

de las inquietudes culturales del momento, de la valoración del reinado de los Reyes Católicos y hasta de la construcción en pleno siglo XVI del mito imperial, ya que correspondió al Cesar Carlos terminar la obra que habían iniciado sus abuelos.

Salamanca, además de contar con una de las universidades más importantes del Renacimiento, era una ciudad en pleno auge. La nobleza local había hecho gala, desde comienzos del siglo, de sus saneados recursos económicos, levantando de nueva planta modernos palacios en los solares de sus antepasados. La famosa Casa de las Conchas... inicia una amplia serie de edificios civiles, que tiene en la Casa de las Muertes, la Casa de Don Diego Maldonado, el Palacio de Monterrey y la Casa de la Salina sus más bellos y singulares ejemplos²⁷.

Son estas ciudades y, en general, el panorama que se vislumbra en la España de los Reyes Católicos al comienzo de nuestro Renacimiento una expresión rica, múltiple y compleja de la realidad cultural que define el final del mundo medieval y el inicio del que conocemos como moderno cuyos albores se dibujan en el horizonte de aquella empresa política supranacional que tuvo como principales gestores a dos príncipes convertidos en reyes: uno, Fernando V de Aragón, la otra, Isabel I de Castilla.



Templo de San Pietro in Montorio (Roma, Italia).

ARQUITECTURA Y ARQUITECTOS EN LA ÉPOCA DE LOS REYES CATÓLICOS

ESTHER GALERA MENDOZA
Departamento de Historia del Arte
Universidad de Granada

iconográficas de una obra esencial de nuestro Humanismo. Pueden servir de referencia en este sentido los siguientes títulos: *La Universidad Renacentista como palacio de la virtud y el vicio*. Valencia: Universidad de Valencia, 1991, *Simbolismo de los programas humanísticos de la Universidad de Salamanca*. Salamanca, 1973 y «El mensaje iconológico de la portada de la Universidad de Salamanca: revisión», *Goya*, (1982), pp. 296-303.

27. CASTILLO OREJA, Miguel Ángel. «La Salamanca de Fray Luis»..., p. 44.

La moderna definición del Estado que inauguró en España un nuevo período histórico comenzó a fraguarse a partir de diciembre de 1474, cuando subió al trono castellano Isabel la Católica, desposada con Fernando, rey de Aragón, y desde que se solucionara el problema planteado por la nobleza aliada de Portugal en relación con la sucesión al trono. La política de los Reyes Católicos estuvo orientada desde el inicio a la construcción de un nuevo concepto del Estado, a la remodelación de sus estructuras jurídicas

y sociales sobre la base del fortalecimiento del poder real en detrimento de la alta nobleza, que sin embargo conservaba su poderío territorial y social. Tal reconstrucción del Estado, planteada ya en las Cortes de Toledo de 1480, fue posible gracias a la consecución de una economía saneada¹ y al extenso control político que la monarquía pudo ejercer, haciéndolo llegar hasta los propios concejos municipales a través del nombramiento de sus regidores y reforzando la antigua institución de los corregidores².

En correspondencia con tal orden de cosas los arquitectos y canteros del reinado de los Reyes Católicos supieron crear el lenguaje arquitectónico idóneo para expresar este nuevo concepto de Estado que se basaba en la unidad de los reinos peninsulares aunque respetando la idiosincrasia de cada uno de ellos e incluso de las diferentes ciudades y villas que los componían, desarrollándose una política de cohesión que sin embargo terminó en la exclusión de otras culturas como la musulmana y judía. La diversidad de estados, privilegios, tradiciones, mercedes, derechos etc. de las tierras peninsulares encontró su expresión idónea en la tradición constructiva peninsular que se hallaba seducida por las formas gótico-flamígeras y mudéjares que se fundieron en las empresas arquitectónicas de la Monarquía, y en otras emprendidas por la nobleza y el clero. Al mismo tiempo aparecieron en España las primeras formas renacientes de gusto italiano por las que optaron otros mecenas como los Mendoza, y de las que pueden ser ejemplos tempranos el Colegio de Santa Cruz de Valladolid, fundación de don Pedro González de Mendoza (1487) o el palacio de Cogolludo (Guadalajara) mandado construir por D. Luis de la Cerda y Mendoza, primer duque de Medinaceli, en 1492.

En el reinado de los Reyes Católicos convivieron por tanto tres modelos artísticos: Flandes y el norte de Europa, el Renacimiento italiano, y el Mudéjar peninsular. El modelo nórdico tardogótico se había introducido en España a partir de 1400 y siguió siendo válido durante toda una centuria, hasta comienzos del siglo XVI. Este modelo expresaba como ningún otro la espiritualidad de la *devotio moderna* que predominaba en el

1. A las tradicionales fuentes de ingresos se sumarían importantes ganancias a partir de la conquista del Reino de Granada y del descubrimiento de América, y a medida que se fueron incorporando los Maestrazgos de las Órdenes Militares a la Corona de Castilla, incorporación que fue sancionada definitivamente en 1523 por la bula «Dum intra» del Papa Adriano VI de Utrech. Las Órdenes rentaban juntas más de 54 millones de maravedís y poseían los mejores terrenos de pasto atravesados por las principales cañadas de la Mesta.

2. En tiempos de los Reyes Católicos había sesenta y cuatro corregimientos en España. Los Corregidores eran funcionarios de la Corona que presidían los ayuntamientos y ejercían un poder administrativo, judicial y político.

pensamiento religioso de la época³. El modelo italiano sin embargo estaba por descubrir, incluso en la Corona de Aragón que estaba políticamente vinculada con Italia, pues no existía una fluidez de comunicación artística como en el caso de la Corona de Castilla con el Norte de Europa⁴. A ambos modelos se sumará el Mudéjar originándose así un ambiente artístico caracterizado por la indefinición estilística, incrementada por el hecho de que tanto los clientes como los artífices podían reclamar o ejecutar con la misma facilidad una obra «a la antigua» (renacentista) o a la «moderna» (gótica), u optar por la simbiosis de los modelos artísticos que caracterizó al arte llamado Isabelino. Este movimiento arquitectónico tan pujante correspondió a una época en la que se llevaron a cabo numerosas e importantes empresas arquitectónicas, se construyó mucho y bien, y no sólo gracias al Rey y la Corte, la Iglesia y la Nobleza, sino también por la iniciativa de los municipios. El límite cronológico para el desarrollo de esta arquitectura puede marcarse en 1517, año en que murió Cisneros y llegó a España Carlos V, iniciándose un poderoso proceso de renovación de las artes a partir de una opción clara por el clasicismo de estirpe italiana. Aunque los primeros monumentos renacentistas proceden de la última década del siglo XV en realidad el Renacimiento no se impuso en toda su pureza hasta 1525.

Podemos señalar como rasgos de esta arquitectura flamígera y mudéjar, adornada en ocasiones con motivos renacientes, los que siguen⁵:

- En los templos se observa una tendencia a igualar la altura de las naves, y en algunos casos se nivelan totalmente dando lugar a la llamada iglesia de salón o Halle-Kirche, que es el modelo más característico del gótico tardío.
- Como consecuencia de lo anterior desaparecen los arbotantes que transmitían los empujes de las naves altas, por encima de las naves bajas, a los contrafuertes. Al tener las naves igual altura, la transferencia de empujes se hace de nave a nave sin necesidad de arbotantes. Actúan como contrafuertes de toda la estructura los muros de separación entre las capillas.

3. YARZA LUACES, Joaquín. *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una Monarquía*. Madrid: Nerea, 1993, p. 378.

4. En la propia Italia el modelo había sido aceptado con lentitud a partir de su primera formulación toscana. Nápoles, ciudad con la que la corona de Aragón mantenía un intenso contacto, presentaba en la primera mitad del siglo el mismo arte simbiótico y mezclado de los reinos peninsulares.

5. CHUECA GOITIA, Fernando. *Historia de la arquitectura occidental*. Madrid: Dossat, 1989, vol. IV, p. 370.

- La desaparición de los arbotantes permitió dar a estas iglesias una enorme esbeltez ya que los pilares, al no recibir más que cargas verticales, podían ser muy ligeros.
- Las bóvedas cuatrimpartitas del gótico del siglo XIII se sustituyeron por otras en las que los nervios se multiplican, llegando en algunos casos a constituir verdaderas redes de nervaduras que forman frecuentemente bóvedas estrelladas más o menos complicadas.
- Los pilares sufrieron igualmente una transformación profunda. El número de columnillas que se adosaban al núcleo del pilar para recoger las nervaduras de las bóvedas se incrementó para tratar de recibir los nuevos nervios de las bóvedas, y se multiplicaron tanto que dejaron de ser columnillas y se convirtieron en baquetones o molduras que animaban la superficie del pilar. El siguiente paso fue la transformación del pilar en un cilindro en el que se embebían los baquetones o molduras de los nervios de las bóvedas; y más tarde el pilar se convirtió en una columna clásica, de orden toscano, dórico, jónico o corintio, solución facilitada por la llegada del Renacimiento, que dio lugar a las iglesias llamadas columnarias, modelo muy extendido en el País Vasco, Levante, Sur, Murcia y Albacete.
- Aumentó la superficie de los muros y disminuyó la de los grandes ventanales. Los triforios desaparecieron.
- Se aprecia una preferencia por las estructuras centralizadas, especialmente ochavadas como en la capilla funeraria del Condestable de Burgos. El gusto por estas estructuras ochavadas no se limitó a capillas aisladas sino que afectó a partes esenciales de la iglesia, especialmente la cabecera. Estas estructuras centralizadas facilitaron el desarrollo grandioso de las bóvedas estrelladas.
- Hay una tendencia a la riqueza y profusión decorativas, decoración abigarrada y en gran medida naturalista, donde se entremezclan motivos antropomorfos y heráldicos.
- Presencia de elementos mudéjares como arcos, armaduras, azulejos, o el alfiz de las fachadas que es el modo habitual de componerlas, tanto en construcciones civiles como en las religiosas.

El punto de partida de esta transformación está en la Catedral de Sevilla. Hasta el siglo XV la ciudad de Sevilla, pese a ser una de las más ricas y populosas de España, siguió usando la mezquita como catedral. El actual templo catedralicio comenzó a construirse en la primera década del siglo XV, y en ella trabajaron ya como maestros mayores algunos extranjeros: un tal Isambret o Isembret que pudiera ser de origen flamenco, Carlin (1439), Norman (1472), Juan de Colonia, y más tarde los españoles Francisco Rodríguez, Juan de Hocés, Alonso Rodríguez, o Juan Gil de Hontañón.

La Catedral de Sevilla formula todos los rasgos propios del gótico final en España. Posee planta rectangular distribuida en cinco naves, un crucero que no sobresale de la línea de capillas y que está situado aproximadamente en el centro de la fábrica, y una cabecera plana con deambulatorio —posteriormente alterada al construirse la actual Capilla Real— que fue una de las aportaciones que tuvo más difusión en obras posteriores en España e Hispanoamérica (ej. Catedral de México). En la catedral sevillana se observa igualmente una tendencia a la unificación de la altura de las naves pues las cuatro colaterales tienen la misma, y la central aunque es algo más alta no sobresale tanto como en las iglesias góticas del siglo XIII: tiende hacia el modelo Halle-kirche⁶. Además en la Catedral sevillana detectamos igualmente la desaparición del triforio y la transformación de los pilares que son baquetonados.

Pese a esta extraordinaria evolución que se origina en la Catedral sevillana de enorme trascendencia en el desarrollo posterior de la arquitectura, los dos grandes focos artísticos se formaron en torno a Burgos y Toledo, ciudades que contaron con una participación muy señalada de los maestros que vinieron de Flandes, Borgoña o Renania. Eran dos ciudades prominentes, Burgos por ser cabeza de Castilla y Toledo por ser la Silla Primada de la Iglesia en España, que poseían espléndidas catedrales que iban enriqueciendo con el paso del tiempo y renovando según las sucesivas corrientes artísticas. Ambas ciudades atrajeron a maestros flamencos, borgoñones o germanos que dejaron sus mejores obras en España.

MAESTROS GERMANOS Y BORGÑOÑONES EN BURGOS Y TOLEDO

Los Colonia

Burgos era en época de los Reyes Católicos una ciudad pujante. Obtenía importantes ventajas por ser la sede del Consulado de la Lana y estar en una situación privilegiada en el camino de Santiago. Ello propició desde antiguo un estrecho contacto cultural y comercial con el norte de

6. En las catedrales de Salamanca y Segovia, que son una derivación casi directa de la catedral sevillana, encontramos la misma proporción y elevación de naves, también los mismos pilares con baquetones, la falta de triforio y su sustitución por una galería volada, además de ventanales relativamente reducidos en superficie en comparación con la del gótico más antiguo. CHUECA GOITIA, Fernando. *Historia de la arquitectura...*, p. 349.

Europa que la convirtió en uno de los pilares económicos de Castilla. El dinamismo que se respiraba en la ciudad atrajo a gran número de artistas nórdicos que introdujeron las formas del gótico flamígero.

La llegada de Hans, o Juan, de Colonia a la ciudad fue decisiva para la arquitectura burgalesa. Hans de Colonia era de origen germano, y estaba vinculado a la Casa de los Duques de Borgoña⁷. Posiblemente llegó a Burgos hacia 1440 invitado por el arzobispo Alonso de Cartagena que pudo conocerle en el Concilio de Basilea en 1431. El prelado debió quedar fascinado por las formas góticas de Renania, y pensó que el maestro idóneo para continuar las obras de la Catedral podría ser Hans de Colonia, que en 1442 ya se ocupaba de la terminación de las torres. La influencia del gótico germano quedó patente en las agujas caladas en forma de pirámides octogonales que rematan las torres (1442 y 1458) pues son derivadas de las alemanas de Friburgo y Esslingen y constituyeron una extraordinaria novedad en España, aunque las únicas flechas españolas que emularon a las burgalesas fueron las de León y Oviedo⁸.

En la catedral de Burgos realizó Juan de Colonia otras obras de importancia como la capilla de la Visitación, la capilla de Santa Ana o de la Concepción, o el cimborrio del crucero, que se desplomó en 1539 y fue sustituido por el actual, obra de Juan de Vallejo, que lo hizo siguiendo en líneas generales el esquema del primero. No obstante su empresa de mayor envergadura en Burgos cabe suponer que habría sido la reconstrucción de la Cartuja de Miraflores, obra que comenzó por orden de Juan II, aunque habría de llevarla a término su hijo Simón de Colonia tras su muerte en 1481.

Simón había nacido en Burgos fruto del matrimonio celebrado en 1454 entre Juan de Colonia y María Fernández. Se formó como arquitecto y escultor junto a su padre en las labores de la catedral. Muerto éste en 1481 Simón heredó el taller paterno, su clientela y su prestigio. A él más que a su padre se debe el desarrollo del arte *Isabelino* en la región, caracterizado por la fusión de elementos autóctonos y germánicos tanto en lo decorativo como en lo arquitectónico, y por ello representa en el foco burgalés un papel equivalente al que Juan Guas protagonizó en Toledo.

7. La Casa de Borgoña extendía sus dominios por las tierras de más intensa vida de Europa: Borgoña, Picardía y Flandes, y competía por la hegemonía europea habiéndose convertido en un importante rival del reino de Francia. El Duque era como un soberano independiente pero sin título de rey.

8. CHUECA GOITIA, Fernando. *Historia de la arquitectura...*, p. 354.

Simón continuó las obras inacabadas por su padre como la Cartuja de Miraflores que al igual que el santuario de Santa Engracia en Zaragoza fue un proyecto destinado a prestigiar la Corona. Isabel y Fernando dieron cumplimiento a la voluntad de sus respectivos progenitores mandado hacer estos monasterios que habían sido fundados por ellos pero que no habían podido ver realizados a causa de que la muerte les sorprendió antes. Las obras de la Cartuja de Miraflores comenzaron en el reinado de Juan II de Castilla, cuando el rey donó a los monjes cartujos el palacio de caza que su padre Enrique III se había construido en las proximidades de Burgos, cazadero que fue destruido por un incendio en marzo de 1452. El 11 de mayo del mismo año se puso la primera piedra del nuevo complejo monástico que se llamó de Santa María de Miraflores, siendo su arquitecto Hans de Colonia que estuvo al frente de las obras hasta la muerte del rey en que éstas quedaron detenidas.

La reina Isabel fue quien dio el impulso definitivo a la fábrica del monasterio para acabarlo y dar así cumplimiento efectivo al deseo de su padre. A partir de 1483, y tras un paréntesis en el que Garcí Fernández de Matienzo estuvo al frente de las obras, se hizo cargo de la arquitectura Simón de Colonia quien seguiría fielmente las trazas de su padre. En 1488 estaba terminado todo en lo sustancial. En la iglesia del monasterio, en la cabecera, se acomodó el panteón real donde se situaron los sepulcros del rey Juan II y de su esposa Isabel, realizados por Gil de Siloe, convirtiéndose así la Cartuja de Miraflores en el precedente inmediato del monasterio de San Juan de los Reyes destinado a panteón de los Reyes Católicos hasta que conquistada Granada decidieran enterrarse en la Capilla Real de esta ciudad.

Si en la Cartuja de Miraflores Simón de Colonia continuó lo iniciado por su padre, destaca como obra propia y singularísima la Capilla del Condestable de Castilla don Pedro Fernández de Velasco que es la capilla funeraria más importante de todo el siglo XV en España. En 1482 Simón de Colonia comenzó las obras por encargo de doña Mencía de Mendoza, esposa del Condestable, y cuando éste murió diez años más tarde la obra estaba tocando a su fin. En 1494 se cerró la bóveda estrellada y se inició la obra de la sacristía. Durante los años siguientes, y hasta 1532, prosiguieron las labores decorativas en las que destacan los retablos realizados por Gil y Diego de Siloe, y Felipe Bygarny.

Este espacio funerario es de planta centralizada, como el Santo Sepulcro, aunque la capilla Palatina de Aquisgrán o la iglesia de San Gedeón de Colonia también pudieron servir de modelo dado el origen del arquitecto. La capilla es un enorme prisma octogonal que se eleva en la cabecera de la catedral burgalesa. Está dividido este prisma en dos cuerpos, el inferior sin ventanas y decorado por escudos de armas

y símbolos emblemáticos de los Fernández de Velasco, y el superior abierto por grandes ventanales y cubierto con una magnífica bóveda estrellada de ocho puntas que se convirtió en modelo para otras bóvedas en la misma catedral y en otras obras de su influencia. Un buen ejemplo de ello es la capilla de la Presentación o de los Lerma en la misma catedral que fue fundada por el canónigo Gonzalo de Lerma y construida para enterramiento suyo a partir de 1520. Está cubierta por una bóveda formada por una estrella de ocho puntas como en la capilla funeraria del Condestable.

Simón trabajó también para la Corona en el Monasterio de San Juan de los Reyes cuyas labores dirigía Juan Guas. Tasó el claustro del convento y reformó la traza del cimborrio de la iglesia, disminuyendo la altura y los elementos decorativos, antes de que los hermanos Egas se hiciesen cargo de las obras del convento toledano tras la muerte de Juan Guas. En 1495 fue nombrado maestro mayor de la catedral de Sevilla aunque las reiteradas ausencias del maestro determinaron su sustitución por Alonso Rodríguez en 1498.

En el monasterio de San Pablo de Valladolid, otra de las grandes empresas arquitectónicas de la época, también tuvo Simón de Colonia alguna participación. La iglesia del monasterio de San Pablo de la Orden de Predicadores la mandó construir el cardenal Juan de Torquemada, dominico y judío converso. A su lado se estableció el Colegio de San Gregorio fundado por el también dominico Fray Alonso de Burgos, que fue confesor de la reina, obispo de Cuenca, y desde 1486 obispo de Palencia. En el contrato que regulaba la participación de Simón de Colonia en el monasterio de San Pablo se estipulaba que Simón debería realizar la fachada principal, el retablo mayor de la iglesia conventual y el sepulcro del prelado Fray Alonso de Burgos, obispo de Palencia, en su capilla funeraria. Estas obras no las conocemos por completo: la fachada de la iglesia fue reformada a principios del siglo XVII por orden del Duque de Lerma a partir de la imposta. Del retablo mayor solo sabemos que fue examinado en 1501 y que en 1617 fue vendido a la iglesia de San Andrés donde fue sustituido por uno nuevo en el siglo XVIII. Tampoco se conserva el sepulcro de Fray Alonso de Burgos que debió ser excepcional y único en su época, destinado a la capilla del crucifijo que Fray Alonso de Burgos adquirió para su enterramiento y en la cual Simón de Colonia también realizó la sacristía que se situaba a sus pies. Un corredor elevado sobre pilares decorados con los escudos del prelado, servía de comunicación entre la capilla funeraria en el monasterio de San Pablo y el zaguán del vecino Colegio de San Gregorio.

La fachada de la iglesia de San Pablo se asemeja a un tapiz pétreo, o a un enorme dosel que adorna el espacio urbano y que lo llena de

intención emblemática y de énfasis suntuario. Chueca detectó el origen de este tipo de portadas o fachadas en la arquitectura hispanomusulmana, en la mezquita de Córdoba, en el Cuarto de Comares en la Alhambra o en la fachada del Alcázar de Sevilla. Los artistas flamencos, borgoñones y renanos que vinieron a España se dejaron seducir por estas formas artísticas extrañas a sus lugares de origen, y las reinterpretaron en sus obras logrando una arquitectura llena de originalidad.

El Colegio de San Gregorio que se comenzó a construir hacia 1494, siendo Fray Alonso de Burgos obispo de Cuenca, presenta una fachada concebida dentro de la misma estética. Un espléndido tapiz pétreo se alza poderoso en el espacio urbano y atrae al devoto. Desconocemos el nombre de su artífice, como el del arquitecto que proyectó el magnífico patio del Colegio, pero sin duda ambas obras pertenecen a alguno de los mejores artífices del momento, y estos eran Gil de Siloe, Simón de Colonia y el propio Guas, que quizá trabajaron de forma conjunta.

Es probable que Simón de Colonia tuviese también alguna participación en la iglesia de Santa María la Real de Aranda de Duero cuya monumental portada está concebida como un gran retablo en piedra siguiendo el ejemplo de San Pablo y del Colegio de San Gregorio. Además está documentada su intervención en el coro alto de la iglesia de San Esteban de Burgos (1502), y en el claustro trapezoidal del Real Monasterio de San Salvador de Oña en Burgos (1508).

Falleció Simón de Colonia en 1511 dejando en Burgos una nutrida escuela de imitadores y discípulos, entre ellos su propio hijo Francisco de Colonia que además de arquitecto fue artífice de retablos de tradición gótica —su primera obra fechada es el retablo de San Nicolás de Burgos (1505)—. Francisco de Colonia sucedió a su padre Simón como maestro mayor de la Catedral de Burgos. En 1512, estando ya al frente de las obras de la catedral, se hizo cargo de la finalización de la portada de la sacristía de la Capilla del Condestable que Simón de Colonia había dejado prácticamente acabada. La portada de la sacristía estaba formada por un arco escazono sobre pilastras que soportan un entablamiento sobre el que hay un tímpano semicircular y en el centro un escudo sostenido por ángeles.

En la misma catedral burgalesa se ocupó a partir de 1516 de la Puerta de la Pellejería de la que sólo queda una arquivolta decorada con santos, signo de los titubeos de este artista respecto a la aceptación de las formas renacentistas. Al igual que en los retablos, en muchas de sus obras arquitectónicas y decorativas siguió el modelo gótico antes que el renacentista. En realidad podemos decir que Francisco de Colonia fue un fiel seguidor del estilo Isabelino desarrollado por su padre Simón de Colonia en la región burgalesa. Sus obras prolongaron el gótico tardío

hasta el siglo XVI como podemos comprobar en sus trazas para la Catedral de Plasencia (1516) o en la reforma del Arco de Santa María de Burgos donde trabajó a partir de 1537 junto con el maestro Vallejo para adaptar esta torre albarrana a las funciones de casa consistorial.

Entre sus últimos trabajos podemos señalar su participación en la construcción del nuevo cimborrio catedralicio que comenzó a realizarse a partir de 1539 con motivo del hundimiento del primero. Para ello tomó como modelo la bóveda de ocho puntas calada de la Capilla del Condestable, que también había servido de ejemplo para la Capilla de los Lerma en la misma catedral.

Hanequín de Bruselas, Egas Cueman y el foco toledano

Toledo era una ciudad cargada de historia, capital del reino visigodo, una de las principales ciudades de la España musulmana, y sede episcopal que gozó de toda clase de privilegios y donaciones. Era la Sede Primada de España y por ello las dos figuras más importantes del reinado de los reyes Católicos, Pedro González de Mendoza y Francisco Ximénez de Cisneros, fueron los dos arzobispos de Toledo. Además Toledo era junto con Zaragoza la principal urbe mudéjar hispana. Después de la conquista de la ciudad los mudéjares siguieron trabajando ampliamente en la construcción, y desarrollaron unas formas y una estética que impactó a los maestros venidos del norte de Europa que sólo conocían el gótico flamígero.

Los arquitectos de confianza de los Reyes Católicos, de la familia Mendoza, y del cardenal Cisneros, estaban vinculados a Toledo y su área de influencia como es el caso de Juan Guas, o de Enrique Egas que sucederá a Guas como maestro mayor de las obras reales en Toledo y en otros lugares de la corona de Castilla, y que seguirá siendo el maestro de Fernando después de la muerte de la reina en tierras de Castilla. A Juan Guas y Enrique Egas les precedió el equipo venido de los Países Bajos con Hanequín de Bruselas a mediados del siglo XV.

A veces resulta difícil desentrañar la personalidad de cada uno de estos maestros extranjeros. Hanequín de Bruselas que a veces es mencionado como Hanequín Egas Cueman vino al parecer acompañado de su hermano Egas Cueman que había nacido también en Flandes. Su apellido seguramente es una españolización de Koeman. En la década de los cincuenta casó con María Gutiérrez, que le dio varios hijos, dos de los cuales, Antón y Enrique Egas llegarían a ser destacados arquitectos. Egas Cueman sin embargo fue ante todo escultor y colaboró en casi todas las obras con su hermano Hanequín de Bruselas: en la Puerta de

los Leones, en la capilla funeraria del Condestable don Álvaro de Luna, en el Monasterio de Guadalupe donde realizó varios sepulcros, etc.

Las obras promovidas en la Catedral Primada de España tuvieron una significación especial. Una de las primeras obras que señalaron el advenimiento del arte flamenco en la catedral de Toledo fue la capilla bautismal, comenzada en 1432 y terminada en 1442, y más tarde la capilla de Santiago, fundación de don Álvaro de Luna, Condestable y Maestre de Santiago, que obtuvo licencia para demoler tres antiguas capillas absidales de la girola de la catedral para construir en su lugar su capilla funeraria. Se edificó entre 1430 y 1449 y en ella pudo intervenir Hanequín de Bruselas, que desde 1448 era maestro de la catedral toledana. En la misma catedral de Toledo, un siglo antes, el arzobispo Gil Carrillo de Albornoz (+1364) había roto con el sistema usual de enterramiento y se edificó una ostentosa capilla funeraria en la cabecera de la catedral, y emulándole el Condestable hizo la suya. La Capilla del Condestable Álvaro de Luna, como la del Condestable de Burgos, era ochavada y estaba cubierta con una bóveda de crucería estrellada, aunque resulta más flamígera esta capilla que la realizada por Simón de Colonia para el Condestable en Burgos, obra de estilo más naturalista⁹. La capilla de Álvaro de Luna junto con la del Condestable en la catedral de Burgos y la capilla de los Vélez en la catedral de Murcia componen la mejor terna de capillas funerarias ochavadas, cubiertas con bóveda estrellada, del gótico final.

La capilla de los Vélez la mandó realizar —según la inscripción que la circunda— Juan Chacón, Adelantado de Murcia y señor de Cartagena, aunque la acabaría su hijo don Pedro Fajardo, Marqués de Vélez, y Adelantado de Murcia, en octubre de 1507 siguiendo el estilo gótico-flamígero en que originariamente se proyectó, si bien don Pedro Fajardo [en el castillo-palacio de Vélez Blanco] demostrará un interés claro por las formas renacentistas.

Hanequín de Bruselas inició asimismo otra importante capilla funeraria, la del maestre de Calatrava, Pedro Girón, en 1466, en el castillo-convento de Calatrava la Nueva, semejante en suntuosidad e incluso en la forma pero en una ubicación menos provocadora que la cabecera de la Catedral Primada.

Otra novedad de la catedral toledana la encontramos en el cuerpo terminal de su única torre, terminada hacia 1448, que es también obra

9. María de Luna, hija del Condestable, contrató en 1486 con Sancho de Zamora Juan de Segovia, y Pedro Gumiel el retablo mayor de la capilla dedicada a Santiago y un año después con Sebastián Almonacid los sepulcros de sus padres.

probable de Hanequín de Bruselas. Sobre el primer cuerpo de la prismática torre se elevó un ligero octógono, acompañado de ágiles contrafuertes y pináculos. El octógono se corona por una curiosa flecha pero no de piedra y calada como las burgalesas sino de pizarra, inaugurando una opción nueva que tuvo amplio predicamento en la arquitectura española.

La culminación del arte de Hanequín y su compañía, la tenemos en la Puerta de los Leones de la Catedral, llamada así porque en la reja que la protege, construida bastantes años más tarde, unas columnas de mármol sostienen unos leones heráldicos. Antes se llamó Puerta Nueva y también Puerta de la Alegría por loar la Ascensión de la Virgen a los cielos. Es la puerta que corresponde al brazo sur del crucero de la catedral y la mejor y más valiosa artísticamente de todas las que sirven de entrada y fachada al templo. Se labró entre 1460 y 1466 siendo Arzobispo don Alonso Galera de Acuña. Dio las trazas Hanequín de Bruselas, y trabajaron con él como escultores Pedro y Juan Alemán, Antón Egas, y Pedro y Juan Guas, maestros flamencos que integraban la Compañía de Hanequín¹⁰. Así la Catedral de Toledo se convirtió en el principal foco emisor de las formas abigarradas y suntuosas que habían surgido a finales de la centuria anterior en los territorios gobernados por los Duques de Borgoña.

La primera mención de Egas Cueman, hermano de Hanequín, como maestro mayor en una obra de la Corona data de 1479, cuando compartió con Juan Guas la dirección de las obras del Monasterio de San Juan de los Reyes en Toledo donde se encargó de realizar la impresionante labor escultórica del crucero de la Iglesia, siguiendo las directrices del arquitecto o aportando sus propias ideas al respecto. Asistido por sus oficiales desarrolló un programa decorativo orientado a la exaltación de la Monarquía de los Reyes Católicos, objetivo que alcanzó con tal brillantez que cuando en 1480 don Íñigo López de Mendoza, segundo Duque del Infantado, mandó construir su nuevo palacio en Guadalajara, puso la obra en manos de los mismos artífices: Guas se encargaría de la parte arquitectónica mientras que Egas Cueman desplegaría su escultura en fachada y patio.

En Toledo destacaron por tanto los Egas y Guas de manera similar a como los Colonia lo hicieron en el foco burgalés. Juan Guas y más tarde Antón y Enrique Egas se convertirán en los representantes del gusto nórdico fusionado con las decoraciones mudéjares, que fue el estilo preferido por los Reyes Católicos para sus proyectos arquitectónicos.

10. CHUECA GOITIA, Fernando. *Historia de la arquitectura...*, p. 405.

Juan Guas

Juan Guas fue maestro mayor de las obras reales y el más fiel representante de la renovación tardogótica que mejor se adaptó a las exigencias funcionales y representativas de la Corona, gozando hasta su muerte de la absoluta confianza de la Reina Católica.

Gracias a su testamento sabemos que era hijo del cantero Pedro Guas y de Brígida Madama Tastes, vecinos y naturales de la localidad de Saint-Pol-de-Leon en la costa norte del Ducado de Bretaña. Siendo aún niño se trasladó a España con su padre que formaba parte del grupo de artistas nórdicos que se instalaron en Toledo a mediados del siglo XV con Hanequín de Bruselas, y sus hermanos, el escultor Egas Cueman y el aparejador Antón Martínez de Bruselas.

El primer trabajo documentado de Juan Guas en España es en la Puerta de los Leones de la catedral de Toledo (1453?) donde trabajaba como oficial con un sueldo de 15 maravedís de jornal. En 1458 ya era maestro de cantería. El 24 de febrero del año siguiente firmó en Torrijos la carta de arras para contraer matrimonio con Marina Álvarez, hija del bachiller Juan Alcalde. Para entonces ya había alcanzado una posición económica holgada, ascendiendo su fortuna personal a la cantidad de 1000 florines de oro y estando en posesión de una heredad en el lugar de Mazarambroz en la provincia de Toledo.

En 1471 fue nombrado maestro mayor de obras de la catedral de Ávila con un sueldo de 3000 maravedís, 20 fanegas de trigo del Pan Maestral al año, una casa y 50 maravedís de jornal, lo que hace suponer que su actividad en Toledo tuvo que ser bastante destacada para llegar a ser tan cotizado. En el templo abulense se encargó de trasladar la portada occidental, llamada de los Apóstoles, al brazo norte del crucero; y de hacer la portada de los pies, remodelada excesivamente en 1779, por lo que sólo la arquivolta inferior nos da idea de su trabajo.

Entre 1472 y 1485 trabajó Juan Guas en la construcción de un nuevo claustro para la Catedral de Segovia, en el solar que ocupaban los viejos palacios episcopales, cedidos unos meses antes por el obispo Juan Arias Dávila. El claustro se levantó, bajo la protección del Real Patronato, en puro estilo flamígero, sin que apunte en él ninguno de los rasgos que posteriormente caracterizarán el estilo del maestro. El claustro se trasladó en 1524 a la catedral nueva¹¹, construida en época del empera-

11. Juan de Talavera se formó como escultor a la sombra de Juan Guas en el claustro de la catedral de Segovia, y llegará a ser maestro de obras de la reina Isabel. También trabajó en el monasterio jerónimo de la Mejorada de Olmedo, en la capilla funeraria de

dor Carlos tras la guerra de las Comunidades. Durante el conflicto los comuneros habían utilizado la catedral Vieja como bastión para atacar al frontero alcázar real. Carlos V puso fin a esa amenazante proximidad trasladando el emplazamiento de la nueva Catedral a la plaza mayor y procediéndose acto seguido a la demolición de las ruinas del templo. En las obras del claustro colaboraron con Juan Guas Juan de Ruesga, cantero segoviano, y Juan de Talavera, entallador, que cumplían a pie de obra las instrucciones del maestro. Otras intervenciones de Guas en el templo catedralicio segoviano tuvieron lugar en la Puerta del Álamo, en la sala Capitular y en la reparación de la capilla de San Miguel aunque nada de ellas ha llegado a nuestros días.

En Segovia probablemente intervino también en la capilla mayor del Monasterio jerónimo del Parral, que era otra fundación real. El monasterio fue fundado por Enrique II y se venía construyendo desde 1390, si bien el impulso definitivo a las obras se lo dio Enrique III cuando donó sus palacios de caza para construir las dependencias monásticas. Es probable que Enrique IV pensara ya en la iglesia como lugar para acoger sus restos mortales. El conjunto incluía además de la iglesia y monasterio un aposento para el retiro del monarca. El proceso de edificación quedó en manos de su ambicioso privado don Juan Pacheco, primer Marqués de Villena y XXXIX Maestre de Santiago, a quien no resultó difícil arrancar al rey la concesión de la capilla mayor para su propio enterramiento, por lo que el marqués contrató en 1472 a Juan Guas, al maestro Bonifacio y a Pedro Pulido para que terminasen en un plazo de tres años la cabecera de la iglesia. No obstante la muerte del comitente en 1474 paralizó el trabajo. El segundo Marqués de Villena, Diego López Pacheco, que había tomado partido por el bando portugués en la Guerra de Sucesión, sólo pudo proseguir las obras una vez fue perdonado por los reyes. Las obras se reanudaron y entre 1483 y 1485 Guas cerró las bóvedas de la capilla mayor, y prosiguió la sacristía y la puerta de acceso a la antesacristía. En los años siguientes fue completando la iglesia con la colaboración de Juan de Ruesga, quien levantó el coro situado a los pies del templo en 1494. Probablemente Juan Guas

Fray Alonso de Burgos en el Monasterio de San Pablo de Valladolid, donde aparece citado como cantero, en Medina del Campo en 1498 haciendo unas tapias en los palacios de la reina en Medina del Campo, además de otros trabajos de escasa entidad en palacios y alcázares. En sus últimas obras se adentra en el uso de la nueva estética venida de Italia como puede verse en la Catedral de Sigüenza. Su último trabajo conocido fue la Portada de la Colegiata de Santa María la Mayor de Calatayud junto al maestro de origen francés Esteban de Obraj en 1525.

dio también las trazas del claustro de la enfermería y de la incompleta portada de la iglesia que sólo se llegó a labrar hasta la altura del dintel. Se comenzó en 1494 y quedó inconclusa probablemente por la muerte de Juan Guas acaecida en 1496.

Este templo del Monasterio del Parral que comenzó a edificarse en 1459 según la traza de Juan Gallego, vecino de Segovia, inaugura la serie de las iglesias monásticas de jerónimos y de mendicantes del tipo que se ha llamado Reyes Católicos, si bien el modelo precede como vemos a los monarcas que lo bautizaron. Es un templo de una nave, con capillas entre los contrafuertes, crucero alineado con los muros perimetrales y cabecera poligonal. El coro se coloca a los pies, en alto, sobre una bóveda que abajo sirve de vestíbulo. Para su mejor visibilidad, desde el coro, el altar se eleva sobre unas gradas hoy rebajadas.

Es probable que Juan Guas diese igualmente las trazas para la iglesia del monasterio dominico de Santa Cruz en Segovia, del que era prior fray Tomás de Torquemada, Inquisidor General en Castilla y Aragón. La similitud entre esta iglesia y la de San Juan de los Reyes en Toledo es la razón más fuerte para suponer que es de su autoría, aunque también los datos documentales parecen confirmarlo: entre 1478 y 1486 se suceden las noticias de participación en estas obras de los colaboradores de Guas en la catedral segoviana, y del propio Guas en 1482, 1485 y 1486. La iglesia, que se estaba reedificando bajo el amparo de la corona, es de una sola nave con crucero poco marcado y cabecera plana. La heráldica de la portada revela que fue esculpida después de 1492. Tanto en este monasterio como en el del Parral dispuso la reina de aposentos para su retiro.

Guas intervino en otros proyectos no promovidos por la corona, por ejemplo en el castillo de Turégano del obispado de Segovia, en el Monasterio de la Mejorada de Olmedo, en el Palacio de Alba de Tormes (1493/94) de don Fadrique Álvarez de Toledo, segundo Duque de Alba, o en el castillo-palacio de Manzanares el Real donde trabajó desde 1475.

El castillo-palacio de Manzanares el Real fue mandado construir por el Marqués de Santillana en 1435, si bien las obras más importantes se deben a su hijo, don Diego Hurtado de Mendoza, primer Duque del Infantado, y al hijo de éste don Íñigo López de Mendoza, segundo Duque del Infantado. Presenta una estructura cuadrangular con un cuerpo saliente como capilla. Las torres de los ángulos son circulares, salvo una cuadrada y más fuerte que sirve de Homenaje. En el exterior exhibe un adarve muy volado sobre una espléndida cornisa de estalactitas, y unas torres caballerías que carecen de valor militar, poco frecuentes en España pero sí en Italia, que le confieren un aspecto singular.

El segundo Duque del Infantado, don Íñigo López de Mendoza, además de llevar a término la construcción del castillo de Manzanares el Real, mandó edificar el palacio del Infantado en Guadalajara, que en su tiempo fue considerado el más suntuoso de España y uno de los más extraordinarios de toda Europa¹². Se construyó aproximadamente entre 1480 y 1501 a juzgar por las inscripciones grabadas en el propio palacio y por los libros de cuentas. En la puerta está grabada la fecha 1480, en el patio la de 1483, y en el Salón de Linajes figuraba la de 1492. Otra inscripción en el patio nos revela la autoría de la fábrica: *Ficieron esta casa Juan Guas e maestro Eguaoimait e otros muchos maestros*. Juan Guas está documentado en el Palacio del Infantado entre 1480 y 1483, aunque quizá ya se ocupaba de la obra desde cinco años antes. Contó para las labores de decoración y escultura arquitectónica con la colaboración de Egas Cueman, hermano de Hanequín de Bruselas, de edad avanzada entonces. En el lado oeste el sucesor de Guas al frente de las obras fue Lorenzo de Trillo, activo entre 1484 y 1497 que levantó una galería abierta al exterior. Además están documentados muchos alarifes mudéjares: Alí Puyate, «ingeniero moro alarife» los carpinteros Mahomad Sillero y Bartolomé Chetrino, además de rejeros y azulejeros.

El palacio responde a una concepción enteramente civil en su estructura interna y en su aspecto externo. Se situaba en una pequeña plaza de la que su gran fachada componía uno de los lados. Enfrente del palacio se ubicaba el edificio de las caballerizas y en otro de los lados de la plaza estaba la iglesia de Santiago que servía de oratorio a los duques¹³. La iglesia quedó unida con el palacio a finales del siglo XVI mediante un arco que permitía el paso directo a la iglesia desde el palacio. La fachada es una gran delantera urbana, sin torres ni otros elementos que revelen carácter militar. La decoración exterior se concentraba en la portada y en la galería alta que corona el edificio, que es lo más exquisito y original del mismo. Está ordenada rítmicamente: cada dos tramos simples alterna con otro más ornamentado en forma de mirador saliente. Este tipo de galerías es un motivo frecuente en la arquitectura española, la encontramos en el palacio de Monterey en Salamanca, en la Universidad de Alcalá, en el Palacio de los Guzmanes, en el Alcázar de Toledo y en el castillo/palacio de Manzanares el Real. Delante de la galería abierta

12. Este palacio, tan maltratado por el paso del tiempo y las circunstancias históricas, fue admirado por Francisco I, y en él tuvieron lugar los esponsales de Felipe II e Isabel de Valois.

13. En la actualidad no se conserva, fue destruida en el siglo XIX.

occidental había jardines, que tenían como fondo visual la muralla de la ciudad. El adorno interior del palacio consistía fundamentalmente en el patio porticado y en las ricas cubiertas mudéjares de los salones, especialmente del Salón de Consejos y del Salón de Linajes¹⁴. Los muros, destinados a tapices, eran lisos en la parte baja pero en la parte alta se enriquecían con frisos esculpidos.

El palacio ha sufrido importantes alteraciones a lo largo del tiempo, especialmente con las reformas realizadas por el quinto Duque del Infantado, y con el incendio de 1936 que destruyó las techumbres de carpintería mudéjar. Las transformaciones iniciadas hacia 1569 por el quinto Duque afectaron principalmente a la fachada del palacio y al patio. Fue entonces cuando se incrementaron notablemente el número de huecos en la fachada, abriéndose numerosas ventanas coronadas con frontones clásicos. El aspecto del patio también se modificó al sustituir las columnas torsas —como las del piso superior— por otras toscanas con un aire mucho más severo.

El segundo Duque del Infantado explicó claramente las razones que le llevaron a levantar la fábrica en una inscripción situada en la rosca de los arcos inferiores del famoso patio: *Seyendo esta casa edeficada por sus antecesores con grandes gastos e de sumptuoso edeficio, se puso toda por el suelo y por acrecentar la gloria de sus proxenitores y la suya propia la mandó edeficar otra vez para más onrar la grandeza de su linaxe*¹⁵. El palacio, que fue la admiración de muchos en su época, sirvió de modelo para la construcción de otras moradas urbanas como el palacio de Javalquinto en Baeza que le sigue muy de cerca.

En la Hospedería Real de Guadalupe Juan Guas entró en competencia consigo mismo y su trabajo en el palacio de Guadalajara. La reina Isabel quiso disponer de una morada permanente en este monasterio jerónimo y encargó a Juan Guas el proyecto. El cuarto real de Guadalupe, al que la reina llamaba *mi paraíso*, se construyó a partir de 1486 y en la actualidad no se conserva, aunque sabemos por algunos textos de la época, como el de Pedro de Medina *Grandezas y cosas memorables de España*, que era de una extraordinaria riqueza.

14. El desaparecido Salón de Linajes, que daba a la galería occidental, representaba como ha dicho Joaquín Yarza «la apoteosis de la familia, vista con perspectiva medieval, con sus parejas de matrimonios, antecesores de los duques, tal vez con mención de otros linajes emparentados con ellos. Casi es obligado recordar el famoso Salón de Reyes del Alcázar de Segovia, con las estatuas de toda la dinastía castellana, desde Pelayo, concebido por Alfonso X el Sabio, y continuado por Enrique IV, trasladado al ámbito de una familia noble» (YARZA LUACES, Joaquín. *Los Reyes Católicos...*, p. 240).

15. Citado en YARZA LUACES, Joaquín. *Los Reyes Católicos...*, p. 238.

Pero la obra cumbre de Juan Guas es otro proyecto promovido por la Corona: el convento franciscano de *San Juan de los Reyes*, elevado en acción de gracias por la victoria de 1476 en los Llanos de Toro frente a los partidarios de la Beltraneja; y pensado para capilla sepulcral de los Reyes Católicos. La construcción inicial, en la que se asentaron los frailes mínimos en menos de un año, era muy modesta. Era habitual en las fundaciones religiosas que la comunidad se instalara en unas simples casas y poco a poco se fuese construyendo el convento y su iglesia que a veces eran bastante sencillos como ocurrió en esta ocasión, hasta el punto de que al visitar la reina las obras exclamó como es sabido: «*esta nonnada me aveys fecho aquí*». Los reyes dejaron a un lado la austeridad franciscana en esta fundación, y tomaron a su cargo la construcción de un suntuosísimo templo, digno testigo del voto hecho a San Juan Evangelista en Toro, cuya compensación había sido la consecución de la unidad nacional. San Juan de los Reyes es quizá la obra más magnífica de su reinado aunque después de la conquista de Granada ya no pensaron los reyes enterrarse en este templo sino en su Capilla Real de Granada.

Generalmente se acepta que Juan Guas dio las trazas de San Juan de los Reyes en 1477 aunque realmente su nombre no aparece documentado hasta 1479, compartiendo con el escultor Egas Cueman la dirección de las obras —como ocurría en el palacio del Infantado— encargándose éste de la decoración hasta 1484. Un dibujo del crucero y del cimborrio de la iglesia que está fechado en 1478 y que se conserva en el Museo del Prado parece ratificar la autoría de Juan Guas.

El convento de San Juan de los Reyes no se conserva completo pero la parte que queda es la más importante pues corresponde a la iglesia y claustro principal de los monjes. Ambas piezas son excepcionales y puede decirse que responden a lo más característico del arte isabelino. La iglesia sigue el modelo típico conventual de estilo Reyes Católicos. Tiene una sola nave, de cuatro tramos con capillas hornacinas entre los contrafuertes que reciben el empuje de las naves. Su crucero es exiguo, alineado con las capillas hornacinas. El presbiterio es poco profundo y tiene planta poligonal. En el centro del crucero se levanta un magnífico cimborrio octogonal que domina formalmente la composición, parece abarcar bajo él la capilla mayor y los cortos brazos del crucero, y no deja duda de que se trata de una capilla sepulcral, aunque no llegó a serlo nunca pues tras la conquista de Granada los Reyes Católicos decidieron enterrarse en Granada, símbolo de la unidad de los reinos de España.

En 1494 se contrató con Juan Guas la terminación total de la obra pero murió al año siguiente y otros hubieron de finalizarla. Se llamó a Simón de Colonia y luego a Enrique Egas. No obstante, la obra estaba tan avanzada que todo puede considerarse salido de una sola mano y

de un solo artista: Juan Guas. De ello era consciente el maestro que en su enterramiento en la iglesia toledana de los santos Justo y Pastor hizo escribir al lado de su retrato «Fizo San Juan de los Reyes». El claustro lo terminó Enrique Egas hacia 1504, poco después que la iglesia. Es de dos plantas, la inferior con grandes ventanales de tracería flamígera y la superior con huecos de trazado mixtilíneo muy original. El claustro sufrió importantes daños durante la ocupación francesa, por lo que fue restaurado por el arquitecto Arturo Mélida en el siglo XIX. La portada del templo que queda en el lado del Evangelio la hizo Alonso de Covarrubias intentando armonizar con el estilo de Juan Guas.

En 1484 fue nombrado Juan Guas aparejador de las obras de la Catedral de Toledo junto al maestro Bonifacio. Realizó varias obras en ella entre 1485 y 1493 siendo la más destacada la de los dos paños meridionales del Trascoro de la Capilla Mayor que hizo en colaboración con Egas Cueman¹⁶. En 1493 sucedió a Martín Sánchez Bonifacio como maestro mayor de la catedral de Toledo. Bonifacio se había retirado de la obra ya en 1490, tal vez por enfermedad, ocupando su lugar su hijo Pedro Bonifacio. Éste se vio obligado a pedir ayuda a Guas y a Cueman para poder terminar los trabajos. En 1492 se remató todo el conjunto colocándose los escudos reales —aún sin la granada—, y el del Cardenal don Pedro González de Mendoza, patrocinadores de la obra. Su última intervención en la catedral tuvo lugar hacia 1495, año en que dio las trazas para la escalera que comunica las dos plantas del claustro, mandada hacer por del Arzobispo don Pedro Tenorio.

Juan Guas fue nombrado maestro mayor de la Catedral de Toledo cuando había alcanzado la cima de su carrera. Poco antes, en 1490, Juan Guas, que se intitulaba «maestro mayor de las obras de mis señores los Reyes Católicos Don Fernando y Doña Ysabel», hizo testamento. Nombró heredera de sus bienes a su mujer Marina Álvarez y, si ella muriese, a sus hijas Ana y María Guas. Cinco años más tarde, en 1495, firmó el documento de fundación y dotación de la capilla funeraria que acababa de adquirir en la iglesia toledana de San Justo. La muerte le sorprendió poco después, el 7 de abril de 1496, por lo que fue su mujer Marina Álvarez quien se ocupó de la fábrica de la capilla funeraria que se terminó en 1497. Se decoró con un fresco donde aparece el arquitecto su esposa e hijos y una inscripción que dice que la mandó hacer Juan Guas, *maestro mayor de la santa Iglesia de Toledo y maestro minor de*

16. Juan Guas fue también escultor: Sancho del Águila, Comendador y Regidor de la ciudad de Ávila, contrató con Juan Guas su sepulcro para la capilla funeraria de la familia en el convento de San Francisco, aunque desgraciadamente no se conserva.

las obras del rey don Fernando y de la reina doña Isabel, el cual...fizo san Juan de los Reies e esta capilla fizo Marina Alvarez su muger y acabose el año de mill CCCXCXVII. Nos encontramos ante uno de los primeros ejemplos de artista cuya valía le permitió ascender socialmente hasta el punto de poder adquirir una capilla funeraria y ver a sus dos hijas María y Ana casadas respectivamente con Luis de Aguirre, alguacil mayor de Toledo y en 1496 aposentador de los Reyes Católicos, y con García de Rojas, jurado de la misma ciudad y contino de la Casa Real, cuyos cargos cortesanos se debieron seguramente al favor real de que gozaba su suegro.

El creciente prestigio que Juan Guas adquirió como arquitecto fue consecuencia de la capacidad creativa que demostró en sus obras. Su originalidad estribaba en la sabia combinación de la estética decorativa de estirpe mudéjar con las formas y estructuras flamencas aprendidas de su maestro Hanequín. En opinión de Domínguez Casas *esta doble asimilación de escenografías diferentes, propias de dos mundos igualmente saturados por el ideal caballeresco, va a resultar óptima para convertirse en la nueva expresión estética del poder en Castilla, donde a diferencia de Flandes, ese anacrónico ideal se mantendrá vivo gracias a los hábitos adquiridos en el largo proceso de la Reconquista*¹⁷.

LOS ARQUITECTOS DEL ÚLTIMO PERIODO DEL REINADO DE LOS REYES CATÓLICOS

Antón y Enrique Egas

Los hermanos Antón y Enrique Egas eran hijos de Egas Cueman y de María Gutiérrez. Antón Egas compartió con su hermano Enrique la calidad de maestro mayor de las obras reales por su participación en las labores del Monasterio de San Juan de los Reyes y en algunas obras hospitalarias y catedralicias patrocinadas por la Corona.

Antón se formó junto a su hermano en el taller de su padre Egas Cueman, probablemente como escultor, aunque pronto trabajaría como arquitecto, oficio que aprendería igualmente junto a su padre y a Juan Guas. La primera noticia de la carrera artística de Antón Egas data de 1475 cuando trabajaba en la catedral de Toledo. En 1487 colaboraba con Juan Guas en las obras de la Catedral de Segovia donde intervino

como entallador en la portada del claustro. En 1495 sucedió a su padre como aparejador de la catedral de Toledo con la condición de que *se habilitare suficiente para el dicho oficio*, lo que hace pensar que aún no conocía bien el arte de la arquitectura, o más bien que no era maestro examinado en dicho oficio.

En 1497 el cardenal Cisneros le encargó el diseño y la construcción de la Iglesia Magistral de los santos Justo y Pastor en Alcalá de Henares, obra que trazó siguiendo el modelo de la catedral de Toledo. Antón estuvo al frente de las obras hasta el año 1501, fecha en la que su hermano Enrique se puso al frente de la fábrica, y se ocupó de terminar el coro y trascoro. Ambos hermanos también trazaron para el cardenal Cisneros el claustro del convento de Santa Madre de Dios en Torrelaguna, villa natal de Cisneros.

Tras la muerte de Juan Guas en 1496 Antón y Enrique Egas se hicieron cargo como maestros mayores de las obras del claustro, sacristía, e iglesia de San Juan de los Reyes en Toledo. En la misma ciudad los hermanos Egas terminaron la cabecera de la iglesia mudéjar de San Andrés donde don Francisco de Rojas y Escobar, embajador de los Reyes Católicos, costeó la capilla mayor para enterramiento suyo y de su familia. La trazaron en 1504 siguiendo el modelo de San Juan de los Reyes, y las obras se prolongaron hasta 1515, siendo lo más probable que su construcción se deba más a Antón Egas que a Enrique que pasaba por entonces largas temporadas en Granada atendiendo a sus nuevos encargos en esta ciudad.

Es posible que Antón Egas interviniese también en la Colegiata de Torrijos, una de las iglesias más monumentales de la provincia de Toledo, hoy parroquia de San Gil. La Colegiata fue fundada por doña Teresa Enríquez, esposa del Comendador Mayor de León don Gutierre de Cárdenas. La iglesia es de tres naves, con sus correspondientes ábsides, siendo el central de mayor anchura y de planta poligonal. En Torrijos conocería Antón Egas a Alonso de Covarrubias, natural del lugar, que casó con su sobrina María Gutiérrez de Egas en 1510. Seguramente trabajó a sus órdenes como aprendiz y puede decirse por ello que Antón Egas es responsable de la formación del arquitecto toledano más importante del Renacimiento.

En el cacereño Monasterio de Guadalupe se sospecha su intervención entre 1510 y 1520 en la Hospedería de Nobles, en unos pabellones hospitalarios y en el nuevo Colegio de Gramática. Si es segura su colaboración con Alonso de Covarrubias en 1525 en la traza del claustro de la Botica, revisada para su ampliación en 1528 por el propio Antón y por el maestro de albañilería del monasterio Juan Torrollo, y posteriormente por Juan de Álava (1531).

17. DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael. *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos*. Madrid, Editorial Alpuerto, 1993, p. 30.

Aunque la abundante actividad de su hermano Enrique ha conducido a colocarle en un segundo plano, hay que señalar que Antón fue un arquitecto de gran talla, y que ejerció su magisterio sobre otros arquitectos que alcanzaron reconocimiento en su época como Alonso de Covarrubias. Esta importancia de Antón como arquitecto queda de manifiesto en los proyectos en que participó y en los encargos reales que tuvo, entre ellos —aparte de los mencionados— las trazas para la nueva catedral de Salamanca que dió en 1509 en colaboración con Alonso Rodríguez, maestro mayor de la Catedral de Sevilla, y antes, en 1499 las trazas del Hospital Real de Santiago de Compostela —otro proyecto de la Corona—, que hizo en asociación con su hermano Enrique Egas. Azcárate intentó justificar este segundo plano al que con frecuencia se ha relegado a Antón señalando que estaría más dedicado al diseño creativo y a la introspección intelectual que a la participación directa en proyectos, aunque como vemos su intervención directa en las obras no fue pequeña.

Enrique Egas nació en Toledo hacia 1460. Se supone que comenzó su aprendizaje artístico junto a su padre y en el taller de Juan Guas. Intervino como tracista y constructor en las obras más importantes de su tiempo. Sucedió a Juan Guas después de su muerte en la dirección de las obras reales más importantes, y estuvo al frente de ellas durante la segunda fase del reinado de los Reyes Católicos, desde los últimos nueve años de vida de la Reina Católica hasta la muerte del rey a comienzos de 1516.

Su primer trabajo documentado data de 1490, año en que intervino en la obra escultórica del Monasterio de San Leonardo de Alba de Tormes y en el Palacio del Duque de Alba, prácticamente desaparecido en la actualidad. Entre este año de 1490 y el de 1496 en que fue nombrado maestro mayor de la Catedral de Toledo tras la muerte de Guas, probablemente estuvo en Granada donde se hizo cargo de los principales proyectos de los Reyes Católicos en la ciudad, la Catedral, la Capilla Real y el Hospital Real. Enrique Egas —y Antón— estrecharon sus lazos con la monarquía al hacerse cargo de las obras reales que Juan Guas dejó inconclusas a su muerte como el Monasterio de San Juan de los Reyes. En ese monasterio comenzó la larga y fructífera relación con los Reyes Católicos que llevó a los hermanos Egas a hacerse cargo de los principales proyectos arquitectónicos de la Corona en distintos puntos de la geografía peninsular: Granada, Jaén, Zaragoza, Plasencia —trazas de la Catedral Nueva (1497)¹⁸—, o Toledo donde también atendió encargos

18. Las obras quedarían interrumpidas mas tarde, y cuando se reanudaron en 1513 el maestro mayor era Francisco de Colonia y Juan de Álava

del Cardenal Cisneros como la reforma de la Capilla Mozárabe de la Catedral, en el cuerpo de la torre situada a los pies del templo, que se habilitó para oficiar en ella según el antiguo rito. La cubierta desapareció en el siglo XVII como consecuencia de un incendio y fue sustituida por una cúpula que trazó Jorge Manuel Theotocópuli.

Sin embargo su aportación más importante fue la planificación de los grandes hospitales construidos a instancias de los Reyes Católicos, en los que aplicó el uso de la planta de cruz griega, siguiendo quizá el modelo hospitalario difundido en Italia en el Cuattrocento a partir del tipo fijado en el Hospital de Santa María de la Scala de Siena, o en el Hospital de Santa María Nuova de Florencia, un hospital del siglo XIII fundado para atender a pobres y enfermos, que se reformó en el siglo XIV añadiéndose un departamento para hombres y luego otro para mujeres con planta de cruz. El plano de Santa María Nuova constituyó una auténtica innovación en los proyectos hospitalarios y fue seguido de inmediato en otros hospitales italianos construidos en el siglo XV como el Pammatone de Génova, Santo Spirito de Sassia en Roma, o los nuevos hospitales de Brescia y Pavía. Estos hospitales y sobre todo el nuevo hospital de Mantua construido entre 1450 y 1470 en forma de cruz por Luca Fancelli, pudieron servir de inspiración o modelo a Enrique Egas, y no tanto el Hospital Mayor de Milán cuya construcción es posterior¹⁹.

Los Hospitales Reales de Santiago de Compostela (1499) y de Granada (1511), y el toledano de Santa Cruz (1504-1514)²⁰ deben sus trazas a los hermanos Egas, y los tres presentan una planta en forma de cruz inscrita en un rectángulo. En los brazos de la cruz estaban las salas de enfermería, y en el centro el altar para que todos los enfermos desde sus camas pudieran seguir los oficios divinos. Las crujías que formaban el rectángulo se destinaban a oficinas y departamentos diversos²¹.

En 1492 ya dispusieron los reyes todo para que comenzaran las obras del Hospital Real de Santiago de Compostela, con las trazas de los hermanos Egas. Este hospital formaría parte de la red tejida a lo

19. La traza del Hospital Mayor se difundió antes de que fuera construido. Filarete reprodujo ampliamente en su tratado *Treatise* (1464) el plano, sin embargo las trazas de Filarete no llegaron a conocerse en España antes de 1505.

20. En realidad lo fundó el cardenal Mendoza, aunque fue la reina Isabel quien se encargó de su erección tras la muerte del Cardenal.

21. Otro hospital que en la misma época se construía como el General de Valencia de 1512 era de planta cruciforme como los diseñados por Egas para los Reyes Católicos. Este hospital sufrió una reconstrucción en 1545 y una ampliación en 1664 que le quitó todo su carácter renacentista.

largo del Camino de Santiago para ayuda y atención de los peregrinos. Ciertas dificultades económicas hicieron que se retrasara el comienzo de las obras hasta 1499 o algo después. Lo construido en el siglo XVI pertenece sólo a la mitad del volumen total del edificio, la parte correspondiente a la fachada principal y los dos primeros patios. El resto, la zona que ocupan los patios posteriores, es barroca, por lo que hasta el siglo XVIII no se completó la cruz griega que forma la planta del hospital. Durante mucho tiempo se ha pensado que el proyecto original consistía en una planta cruciforme aunque sólo llegó a realizarse completamente en el siglo XVIII como consecuencia de una demora en las obras. Sin embargo hoy sabemos que en el proyecto de los Egas se planificó desde el principio un edificio en planta de T y no en una cruz griega como en sus obras posteriores. A ambos lados de la T se dispusieron dos claustros, uno de hombres y otro de mujeres, los únicos contemplados en el proyecto inicial. En la zona de la cabecera, donde más adelante se construirán los dos nuevos patios, había una huerta. En la intersección de los brazos de la T se hallaba la capilla. El proyecto en forma de T de este hospital es excepcional y tan innovador como la cruz griega pues supone la superación de la planta basilical característica de los hospitales medievales.

El hospital se realizó en lo sustancial entre 1501, año en que se estaban sacando los cimientos, y 1511 siendo maestro mayor Enrique Egas y aparejador Juan de Lemos. La gran fachada a la Plaza del Obradoiro es algo posterior y obedece al estilo renacentista inicial. La traza original, que pudo seguir algún modelo nacional como el Hospital del Rey en Burgos²², quedó modificada al incorporarse en el Barroco dos nuevos patios que lo convirtieron en un hospital cruciforme.

Pocos años después de haberse iniciado la construcción del Hospital de Santiago, primero en su género, se puso la primera piedra de otro hospital aún más monumental si cabe, el de Santa Cruz de Toledo, fundado y financiado en parte con donaciones hechas por el Cardenal Pedro González de Mendoza, Arzobispo de Toledo. En su testamento de 1494 mandaba la fundación de dicho hospital en las casas llamadas del Deán. El testamento señalaba como heredero universal de sus bienes al futuro hospital, destinado también a acoger niños expósitos. En la Bula de fundación de 1496 se establecía que tuviese las mismas indulgencias que el Hospital de Santo Spirito in Sassia de Roma, que pudo servir de modelo incluso en lo arquitectónico.

22. La planta de este hospital en época medieval no es bien conocida, ha sido muy modificada por las intervenciones posteriores.

Antes de que comenzaran las obras murió el Cardenal, y fue la reina Isabel quien se encargó de llevar a efecto la fundación y construcción del mismo. Eligió como arquitecto a Enrique Egas que comenzó las obras en 1504 y estuvo al frente de ellas durante una década, hasta su terminación en 1514. El Cardenal había expresado su deseo de que el hospital fuera monumental, y así se inició su construcción aunque el proyecto no pudo completarse. Del proyecto cruciforme sólo se concluyeron dos de los cuatro patios previstos. La construcción de los cuatro patios hubiera exigido expropiaciones que no pudieron llevarse a cabo. La cruz, con dos pisos y cimborrio central, es un ejemplo bellísimo del maridaje del gótico final con el mudéjar toledano. En el vestíbulo quedan portadas isabelinas, pero la fachada principal, labrada más tarde, es plateresca, obra indiscutible de Alonso de Covarrubias como el patio principal y la escalera.

El Hospital Real de Granada fue fundado por los Reyes Católicos en Medina del Campo el 15 de septiembre de 1504, poco antes de la muerte de la Reina. Su edificación se incorporó al programa constructivo de la Corona en la ciudad de Granada en el que se incluía la Catedral, la Capilla Real, y diversos conventos. Los Reyes Católicos ordenaron la creación de un pequeño ámbito hospitalario en la Alhambra poco después de la conquista, pero enseguida pensaron en una gran institución *para acogimiento y reparo de los pobres*. Aunque en la documentación no aparece el nombre de Enrique Egas, nadie duda que él dio las trazas para este hospital siguiendo el modelo que él mismo había planteado en Toledo, con la salvedad de que en Granada sí se edificaron los cuatro patios previstos en el proyecto. La obras comenzaron bajo la dirección del maestro en 1511 pero pronto quedaron interrumpidas y no se reanudaron hasta 1522 reinando Carlos V, y ya bajo la dirección de Juan García de Pradas. La fábrica avanzó con lentitud porque una parte de las rentas destinadas a su construcción se distrajo a la Capilla Real. El Emperador Carlos V lo puso en funcionamiento en 1526 estando en Granada, realizándose ese año el traslado de los enfermos del Hospital de la Alhambra al nuevo edificio.

Se ha dicho que los Reyes Católicos actuaron con una voluntad casi plenamente medieval en sus creaciones hospitalarias porque concibieron la institución pensando no sólo en cuidar enfermos sino también en ayudar a los pobres. Esta manera de entender globalmente la beneficencia es característica del espíritu medieval, sin embargo la monumentalidad y grandeza del proyecto contradicen esta valoración.

A Enrique Egas también se deben las trazas de la Capilla Real de Granada cuya carta fundacional data del 13 de septiembre de 1504, estando los Reyes en Medina del Campo en los momentos en que la

enfermedad de Isabel se estaba complicando de forma irreversible. Los reyes pensaron al comienzo de su reinado enterrarse en San Juan de los Reyes, pero una vez conquistada Granada en 1492 cambiaron de opinión y resolvieron que sus sepulcros debían estar en la ciudad que simbolizaba la unidad de los reinos peninsulares y la defensa de la Fe. La reina recibió sepultura provisionalmente en el convento de San Francisco en la Alhambra mientras se labraba la capilla junto a la Catedral, en pleno corazón de la ciudad. El contrato de la obra se firmó en 1506 con Enrique Egas que habiendo dado las trazas la tomó a destajo. La capilla funeraria de los Reyes siguió el modelo de iglesia conventual ampliamente usado en su reinado: una sola nave con crucero que no sobresale de la línea de capillas, coro en alto a los pies, y ábside poligonal.

En el proyecto prevaleció el criterio de austeridad previsto por la Reina en su testamento, y por esta causa fue juzgado desde el principio indigno respecto de la grandeza de los monarcas. El Conde de Tendilla propuso en 1509 una ampliación del edificio, y dotarlo de un cimborrio que no llegaría a construirse, para conferir una mayor monumentalidad a la capilla-panteón, y recomendó al mismo tiempo que se hiciese cargo de la obra otro arquitecto. No obstante el rey prefirió dejar a Egas al frente de las obras, el cual accedió a elevar la capilla a cambio del incremento de su salario y de un nuevo contrato firmado en 1510. Siete años más tarde, en 1517 se terminaron las obras.

También trazó Egas el primer proyecto de la Catedral de Granada en 1505, basándose en el modelo toledano de planta de salón con cinco naves y cabecera semicircular de doble girola. En 1521 estaba Egas al frente de los trabajos de cimentación pero hasta el 23 de marzo de 1523 no se colocó la primera piedra. Continuó como maestro mayor los cinco años siguientes, si bien el impulso definitivo de la fábrica se produjo en época del Emperador y vino de la mano de Diego de Siloe que modificó el proyecto de acuerdo con su formación dentro de la estética del Renacimiento italiano.

Enrique Egas realizó las trazas de otros edificios importantes que se construyeron en Granada tras la conquista: las de la lonja que fue construida por Juan García de Praves en 1518, las del convento de Santa Isabel la Real en el Albaicín o las de la iglesia parroquial de Alhama. En el convento de Santa Isabel de Granada nos dejó Egas una portada de las más imaginativas y bien compuestas de nuestro gótico tardío. Además intervino en la portada del Sagrario de la Catedral de Málaga que pudo trazar en 1528 cuando visitó la Catedral para examinar las obras; hizo la iglesia, torre y claustro del convento de monjas franciscanas de San Juan de la Penitencia fundado por el Cardenal Cisneros, reedificó la iglesia parroquial de la Mora (1521) dañada por la sublevación de los

comuneros, e intervino en 1523 en la remodelación de la planta y alzado de la catedral de Salamanca junto a Vasco de la Zarza y Juan de Rasines, cuyas trazas había dado su hermano Antón con Alonso Rodríguez.

Enrique Egas Murió el 5 de septiembre de 1534 en Toledo, heredando sus bienes su hijo Egas de Acevedo, capellán de San Pedro. No hace mucho tiempo la historiografía ha valorado a Enrique Egas como el arquitecto introductor del Renacimiento en España, pese a que en algunas de sus obras se manifiesta como un arquitecto apegado a las formas hispano-flamencas que prolongaron el Gótico tardío hasta el mismo siglo XVI.

Lorenzo Vázquez

Lorenzo Vázquez de Segovia fue el arquitecto oficial de los Mendoza, y particularmente del Cardenal Pedro González de Mendoza, que en su testamento señalaba a Lorenzo Vázquez, vecino de la ciudad de Guadalajara, como su maestro de obras. A él se debe la primera obra fechada de nuestro Renacimiento, el Colegio de Santa Cruz de Valladolid, fundado por el Gran Cardenal.

El Colegio de Santa Cruz de Valladolid es en efecto el monumento inicial de nuestro Renacimiento de corte italiano. El Colegio fue establecido por Bula de Sixto IV en 1479, concediéndole las mismas gracias y exenciones que al de San Bartolomé de Salamanca. Lorenzo Vázquez estuvo al frente de las obras aproximadamente desde 1489 hasta 1493. Las obras habían comenzado en estilo gótico, y dentro de una concepción muy austera. Cuando el Cardenal visitó el Colegio ya casi terminado lo encontró mezquino y estuvo a punto de derribarlo por entero. Sus gustos renacentes y su conocimiento del nuevo modo de construir «a la antigua», junto a su espíritu imbuido de humanismo, determinaron esta actitud y facilitaron la modificación del proyecto según los cánones renacentistas²³. Lorenzo Vázquez, que pudo ser recomendado al Cardenal por el Conde de Tendilla, realizó dichas modificaciones mejorando notablemente el conjunto²⁴.

A Lorenzo Vázquez se le atribuye también el palacio de Cogolludo en Guadalajara, construido entre 1480 y 1490 por el primer duque de Medinaceli D. Luis de la Cerda y Mendoza. El palacio, en contraste con los que se construían hasta entonces tiene un marcado carácter

23. El propio Cardenal se valió de otro miembro de la familia Mendoza, el Conde de Tendilla mientras estuvo en Roma para encargarle de la reconstrucción de la iglesia de Santa Cruz de Jerusalén.

24. Fue atribuido por Lampérez y luego por Gómez Moreno, y luego demostrado documentalmente por San Román.

civil, a la italiana. La planta es cuadrada con un patio central, sillería almohadillada de tradición toscana en la fachada, que está rematada por motivos florales y escudos entre candeleros. La portada arquivada entre columnas decoradas como en el Colegio de Santa Cruz, lleva un tímpano semicircular con el escudo del fundador y está ornamentado con grandes palmetas realistas. El patio era de dos cuerpos, el inferior de arcos carpaneles y el superior arquivado sobre zapatas.

Para la familia Mendoza Lorenzo Vázquez también construyó el convento franciscano de San Antonio en Mondéjar (Guadalajara), hoy en ruinas, a expensas del Conde de Tendilla, que se terminó en 1508. En Guadalajara hizo el Palacio de D. Antonio de Mendoza terminado en 1507 y del que queda la portada y el patio. Este palacio fue donado a su sobrina Brianda de Mendoza y Luna que fundó en él un convento de monjas franciscanas y un colegio de doncellas nobles. Para el primogénito del Gran Cardenal trabajó en el palacio de la Calahorra (Granada) —del que trataremos más adelante— aunque no todo se debe a su mano, Michel Carlone tuvo también una participación muy destacada.

Martín de Solórzano

Martín de Solórzano, a veces citado como Martín Ruiz de Solórzano, a quien se atribuye la construcción del monasterio dominico de Santo Tomás de Ávila, nació en Santa María de Haces (Haces del Cesto), en la Trasmiera santanderina. Las primeras noticias de su actividad están relacionadas con su participación en las obras del monasterio abulense de Santo Tomás. En Ávila establecieron los Reyes Católicos dos conventos, uno de franciscanos, al nordeste de la ciudad, y otro de dominicos al sudeste. Es posible que en ambos participaran los mismos artífices. Del convento de San Francisco queda la iglesia y la interesante capilla funeraria del obispo de Plasencia Dávila (1471/1496), de planta centralizada y cubierta con bóveda estrellada. El convento dominico permanece prácticamente íntegro y sigue habitado por los frailes predicadores. Las trazas las hizo el maestro Martín de Solórzano que también trabajó en la iglesia de San Francisco de Ávila. La atribución a Martín de Solórzano descansa en una noticia procedente del archivo de la Catedral de Coria: *el dicho maestro dio muestra para facer dicha obra y dice que hará tal como la de Santo Tomás*²⁵.

25. DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael. *Arte y etiqueta...*, p. 60.

En realidad el convento fue fundado en 1482 por Hernán Núñez de Arnalte, tesorero y secretario de los Reyes Católicos, quien encontrándose enfermo dio poderes a su esposa doña María Dávila, y al prior del convento dominico de Santa Cruz de Segovia, fray Tomás de Torquemada, para fundar en Ávila un convento dominico, cuya erección fue aprobada por bula de Sixto IV otorgada a los reyes.

La parte inicial se realizó en poco tiempo, entre 1482, año en que se colocó la primera piedra, y 1493 en que la comunidad se pudo instalar en el nuevo monasterio. Doña María Dávila desembolsó la cantidad inicial de 1.500.000 maravedís para el «claustro del Noviciado». Torquemada supo no obstante lograr mayor financiación para la obra atrayéndose a los propios monarcas con cuya ayuda se prosiguió y edificó un magnífico conjunto arquitectónico. Otra parte de la financiación se obtuvo de los bienes confiscados a los judíos y herejes. No obstante, fueron las cuantiosas donaciones de los monarcas las que hicieron posible este majestuoso proyecto. Los reyes declararon posteriormente haberlo mandado fundar y edificar de nuevo, sin duda porque el proyecto se acrecentó bajo el patrocinio real. Al monasterio se sumó un palacio real en torno a otro claustro que se llamaría de los Reyes, y la iglesia se convirtió en panteón del heredero del trono, el infante don Juan, que falleció en 1497 en la ciudad de Salamanca, el mismo año en que había contraído matrimonio con Margarita de Austria. Sus restos se trasladaron a este monasterio por deseo expreso de los monarcas, quienes se habían reservado para sí el patronato de la capilla mayor dotándola entonces con cuarenta mil maravedíes²⁶. El sepulcro lo hizo por encargo del rey Fernando el florentino Domenico Fancelli, quien lo labró en mármol, en Italia, y lo trajo desde Génova en 1512. Domenico Fancelli se había formado en el ámbito de la escultura quattrocentista toscana, y dejó una buena muestra de su arte en este sepulcro. Fancelli seguramente fue recomendado al rey por el Conde de Tendilla para el cual ya había trabajado cuando recibió el encargo de realizar el panteón²⁷. El mausoleo gustó tanto al rey que le confió en 1513 la realización del sepulcro de la reina Isabel y el suyo propio para la Capilla Real de Granada.

La iglesia del convento de Santo Tomás es del tipo conventual frecuente a finales del siglo XV: nave única y crucero de brazos cortos

26. Aquí se encuentran también los enterramientos de Juan Dávila y Juana Velázquez de la Torre, ayos de don Juan, por deseo del príncipe quien en vida pidió a sus padres el patronato de esta capilla para sus mentores.

27. El rey Fernando se valió en Castilla del Conde de Tendilla como consejero artístico, mientras en Aragón consultaba con su hijo, Alonso de Aragón. Quizá esto explica que fuese Fancelli y no Morlanes quien realizara los sepulcros reales.

que no sobrepasan el perímetro exterior de las capillas, el altar en alto en forma de tribuna, y un coro en alto a los pies para colocar la sillería de la comunidad. *De este modo se establece un nivel conventual, privado, de clausura y en alto, distinto del plano bajo de la iglesia pública que ocupan los fieles... Clausura conventual y asistencia laica resultaban compatibles, jerarquizando el espacio en una unidad que no necesitaba de rejas ni de otros elementos divisorios*²⁸.

Los patios de Santo Tomás son exquisitos. El más antiguo es el del Noviciado también llamado de la Enfermería por encontrarse allí esta dependencia. Posee dos alturas, con arcos rebajados sobre pilares ochavados y cubiertas de madera. El segundo patio es el llamado del Silencio o Procesional por utilizarse como extensión de la iglesia para las procesiones. Está unido directamente al templo y sirve de distribución para la sacristía, sala capitular, refectorio, biblioteca, coro, y celdas, comunicándose la planta baja con la alta mediante una espectacular escalera. El tercer claustro pertenece a la parte que fue palacio real de Isabel y Fernando. En Santo Tomás de Ávila los Reyes Católicos establecieron un modelo de residencia real vinculada a un convento cuya iglesia cumple las funciones de panteón, en una clara anticipación de lo que sería el Escorial. Los reyes podían acceder desde el palacio tanto al presbiterio de la iglesia como al coro donde les esperaban los dos primeros sitiales, con claros signos reales y separados de las sillas de los frailes. Este patio perdió vida tras la muerte de los Reyes Católicos, pero encontró nuevo hálito en una de las últimas voluntades de la reina que fue la fundación de un Estudio General de la Orden (1504) con tres lectores de artes, dos de teología y un maestro de estudiantes. Así el llamado Patio de los Reyes pasó a ser claustro universitario, manteniéndose activo durante el siglo XVI.

Martín de Solórzano trabajó también en la Libería de la Catedral de Ávila, más tarde llamada Capilla del Cardenal, construida entre 1495 y 1499, en la catedral de Coria en 1496, y en la ermita de Sonsoles de Ávila. En 1504 sustituyó a su hermano Bartolomé de Solórzano al frente de las obras de la Catedral de Palencia por expreso deseo del obispo Diego de Deza. También pudo intervenir en la iglesia de san Juan Bautista en Santoyo (Palencia) patrocinada por el mismo obispo y por la corona, y en el colegio de San Gregorio junto a su hermano Bartolomé.

28. VV.AA. *Isabel la Católica, reina de Castilla*. Barcelona, Lunweg, 2002, p. 252.

El arquitecto decorador Pedro Gumiel

Pedro Gumiel fue el arquitecto del Cardenal Cisneros, y por tanto el artífice que mejor encarna el estilo de este nombre. Sus obras decorativas se caracterizan por la fusión de elementos mudéjares e italianos y a veces góticos. En los grandes proyectos arquitectónicos del Cardenal Cisneros se dio una importancia especial a la tradición mudéjar, y es la abundante presencia de elementos mudéjares lo que justamente caracteriza el estilo llamado Cisneros. Nos referimos a obras como el Paraninfo del Colegio de San Ildefonso de Alcalá de Henares, la sala Capitular de la catedral de Toledo, al desaparecido convento toledano de San Juan de la Penitencia o la iglesia Magistral de Alcalá de Henares.

La Universidad de Alcalá de Henares, fundada por Cisneros, era un edificio de ladrillo y mampuesto en el cual trabajó Pedro Gumiel a partir de 1508. El edificio actual, en piedra, fue construido por Rodrigo Gil de Hontañón y la fachada es su mejor obra. Pedro Gumiel, natural de Alcalá donde fue regidor, vertió sobre los muros una ornamentación en la que perduraban los motivos góticos pero cuyo conjunto de formas era ya italiano. La capilla que aun se conserva debió ser una de sus primeras obras. El paraninfo con su armadura morisca es de una gran suntuosidad. Las yeserías fueron trabajadas entre 1518 y 1519 por los estucadores Bartolomé Aguilar, Hernando de Sahagún y Pedro Villarroel, y como pintores Diego López, Luis Medina y Alonso Sánchez. El patio llamado trilingüe (fue del Colegio de San Jerónimo para estudios de latín, griego y hebreo) es sencillo, con piso bajo de arcos escarzos y piso alto con ventanas rectangulares y pilastras adosadas.

En la antesala y sala capitular de la Catedral de Toledo también intervino Pedro Gumiel por encargo de Francisco Ximénez de Cisneros. En ambos casos la estructura y la planta son de una extrema sencillez, son prismas rectos de base rectangular cubiertos con techos planos dorados. Los muros se cubren en parte con yeserías al modo morisco aunque en la zona alta de la sala Capitular se incorpora un friso pintado realizado por Juan de Borgoña. Estamos ante una edificación de profundos rasgos mudéjares fusionada con repertorios renacentistas que imprimieron un nuevo carácter a la arquitectura.

Juan Gil y Rodrigo Gil de Hontañón y las catedrales de Salamanca y Segovia

Mención aparte merecen las catedrales de Salamanca y Segovia, que nos revelan claramente la personalidad del gótico tardío en España. No

entenderíamos estos templos sin el antecedente sevillano que es el punto de partida de toda la evolución del gótico nacional. Se puede decir que ambas catedrales son hermanas porque las proyectaron los mismos arquitectos y porque se construyeron siguiendo procesos paralelos. La de Salamanca se comenzó antes pero en un momento dado quedó interrumpida, y se terminó antes y con más unidad la de Segovia.

Los artífices de estas catedrales fueron especialmente Juan Gil de Hontañón y su hijo Rodrigo Gil de Hontañón. Juan Gil, natural de los valles cántabros, fue uno de los arquitectos más destacados de finales del siglo XV. Es posible que naciese en Hontañón, lugar próximo a Rasines, de donde era natural María Gil con quien contrajo matrimonio, y villa donde residió el matrimonio algún tiempo. Juan Gil tuvo tres hijos, dos varones que fueron arquitectos y canteros como el padre, Juan Gil el mozo y Rodrigo Gil; y una hija, María Gil que casó con Juan de Elguera y luego con Juan de la Montaña, canteros.

Poco sabemos de Juan Gil antes de que aparezca como maestro de la Catedral de Salamanca. Al parecer trabajó en el convento de Santa Clara de Briviesca, tuvo algunas comparecencias en Sigüenza, y en 1512 estuvo en Granada para ver la Capilla Real. Este mismo año fue nombrado con Juan Campero maestro mayor de la Catedral de Salamanca; cuando ya la reina había muerto. Empezó este templo a la vez que trabajaba en la catedral de Sevilla donde cerró la bóveda del crucero que se había venido abajo.

La construcción de la Catedral Nueva fue acordada en 1491 por ser la antigua muy pequeña, oscura, y baja. En 1510 se reunieron Antón Egas y Alonso Rodríguez, maestros respectivamente de las Catedrales /c de Toledo y Sevilla para ver el sitio donde se emplazaría y hacer la traza. Dos años más tarde, en 1512 se reunió una junta de arquitectos formada por Antón Egas, Juan Gil de Hontañón, Rodrigo de Badajoz el viejo, Alonso de Covarrubias, Juan Tornero, Juan de Alava, Juan de Orozco, Rodrigo de Saravia y Juan Campero, casi todos los grandes arquitectos de la época, para dar su parecer sobre el proyecto y a partir de este momento fue Juan Gil de Hontañón el que se hizo cargo de la obra y la inició.

La catedral de Salamanca puede considerarse junto con la catedral de Segovia la última gran catedral gótica española pese a iniciarse su construcción en 1512 cuando en Italia ya había pasado el primer ciclo del Renacimiento y quedaba poco para el Manierismo. En España el Renacimiento había aparecido en motivos decorativos en portadas, retablos, sepulcros y poco más. Los grandes templos se seguían construyendo en gótico, en parte como resultado del dominio de las grandes estructuras y del saber hacer de los canteros.

Juan Gil tuvo como ayudante a Juan de Álava, maestro de cantería que puede competir sin demérito con el propio Juan Gil, el cual estuvo al frente de la dirección de la obra hasta su muerte en 1526. Le sucedió su hijo Juan Gil el Mozo que mantuvo la idea original elevando algo más las naves pero sin llegar como querían Rasines y Vasco de la Zarza a igualar la altura de todas ellas. A Juan Gil el Mozo, que tuvo una intervención poco destacada le sucedió Juan de Álava hasta el año de su muerte en 1537.

Fue Rodrigo Gil, el hijo bastardo de Juan Gil, quien hizo avanzar y culminar la primera parte de las obras dejando el sello de su extraordinario talento. Manteniendo los postulados y formas góticas, Rodrigo introdujo temas renacentistas en lo decorativo, en los ventanales, en los andenes o balcones de tránsito, en elementos de las portadas etc. La obra se detuvo en el crucero, y el presbiterio y cabecera se realizaron con posterioridad aunque manteniendo las líneas generales antiguas de manera que el templo presenta bastante unidad.

La catedral de Salamanca es una estructura grandiosa. Presenta planta rectangular de proporción dupla —rectángulo cuyo lado mayor es dos veces el menor—, con tres naves muy amplias y diez tramos. Tiene capillas hornacinas, y los muros entre ellas sirven de sólidos contrarrestos; pero al ser las alturas de las naves escalonadas, los constructores usaron arbotantes y contrafuertes aunque con una exageración en las masas que indica la incertidumbre para servirse de estos elementos. Los pilares son formidables pero su gran altura les hace parecer esbeltos. Están animados por una serie de fascículos o molduras que luego se expanden en los techos abovedados en múltiples nervaduras. El conjunto de bóvedas estrelladas, tanto de naves como de capillas es verdaderamente sorprendente e indica el virtuosismo a que habían llegado estos constructores.

Respecto de la Catedral de Segovia hay que señalar que la vieja catedral había sufrido grandes estragos con motivo de los sucesos de la Guerra de Comunidades, y el emperador Carlos V quiso que en lugar de reconstruirse se edificara de nuevo en un lugar más alejado al Alcázar donde se habían producido las mayores tensiones. Hasta 1525 no comenzaron las obras, al frente de las cuales estuvo Juan Gil de Hontañón como maestro mayor. Lo mismo que en Salamanca la fábrica comenzó por los pies del templo, cosa totalmente infrecuente. La obra en la primera fase llegó hasta los pilares del crucero donde se cerró provisionalmente para abrir el templo al culto. Pero inmediatamente se comenzó la cabecera. En 1563 se puso la primera piedra siendo el maestro Rodrigo Gil que terminaría la obra. Hasta el crucero las diferencias no son muy grandes con la de Salamanca. Se diferencian en la cabecera

presentando la segoviana, obra maestra de Rodrigo Gil, una espléndida girola de siete tramos trapeciales y siete capillas radiales poligonales. En el juego volumétrico de la cabecera destacan los tres escalones que la componen: las capillas, girola y el cuerpo más elevado del presbiterio. El resultado final fue el logro de una de las más bellas y encantadoras catedrales españolas.

Rodrigo Gil intervino también en las últimas etapas de la construcción de la Catedral de Astorga en la provincia de León. La primera piedra de la cabecera triabsdial se puso en el año 1471 y entrado el siglo XVI se levantaron las naves. La Catedral de Astorga sirve de enlace entre el gótico de fines del XV y el que todavía en el siglo XVI se resiste a perecer gracias a una renovada vitalidad.

Juan de Álava

Juan de Álava, que aparece relacionado con las catedrales de Salamanca y Segovia, es uno de los más cumplidos arquitectos y entendido en el arte de construir. No pudo terminar la catedral de Plasencia pero con la cabecera, el crucero y un primer tramo de las tres naves ya nos damos cuenta de la magnífica estructura y acierto del planteamiento de esta catedral. La intervención de varios maestros en la catedral de Plasencia no rompió la unidad del monumento. La nueva iglesia fue comenzada en 1498 por el Obispo don Gutierre de Toledo, consagrándose solemnemente en 1578. Su traza debió ser obra de Enrique Egas pues en 1497 era maestro mayor de ella. En 1516 aparece trabajando Francisco de Colonia y en 1517 estaba al frente de las obras Juan de Álava. A Juan de Álava le sucedieron Alonso de Covarrubias, Diego de Siloe y Rodrigo Gil de Hontañón. La Catedral de Plasencia presenta uno de los más extraordinarios conjuntos de bóvedas estrelladas de los templos españoles en las que los nervios se corresponden geoméricamente con cada uno de los elementos del pilar.

A Juan de Álava se debe la iglesia del convento de San Esteban de Salamanca, realizada a instancias de fray Juan Álvarez de Toledo, hijo del gran Duque de Alba, y obispo que fue de Córdoba. La iglesia es de una única nave con crucero, profundo presbiterio y capillas hornacinas. Responde al tipo de iglesias monásticas que se impuso en la época de los Reyes Católicos y que se empleó en otros templos como El Paular de Segovia, Santo Tomás de Ávila, San Jerónimo de Madrid, San Juan de los Reyes de Toledo y tantos otros templos monásticos que obedecen al mismo tipo. La iglesia de San Esteban es una de las más bellas y también de las de mayores proporciones, mide 70 metros de longitud

desde los pies a la cabecera. La fachada es plateresca, muy rica, que se ajusta igualmente a ese tipo de fachadas que se asemejan a retablos realizados en piedra que irrumpen en el panorama arquitectónico español en la época de los Reyes Católicos.

Juan de Álava trabajó con Juan Gil de Hontañón en la iglesia del Convento de Santa Clara de Briviesca, fundación de doña Mencía de Velasco, hija del Condestable de Burgos. Los trabajos se prolongaron hasta 1560 interviniendo también el maestro Pedro Rasines. Destaca la grandiosa cabecera cubierta con bóveda estrellada que pone de manifiesto la importancia que se concedió a las estructuras de planta central, hasta el punto de configurarse un grupo de iglesias que se distinguen por su cabecera centralizada y casi independiente del resto del templo como en Santo Tomás de Haro o en el convento de la Vid en Burgos. La escuela de Juan de Álava, y de los Gil de Hontañón, produjo importantes obras en Salamanca como la iglesia de San Benito, fundación de los Fonseca y Maldonado, la de Sancti-Spiritus de las Comendadoras de Santiago, donde trabajó Juan Gil el Mozo, y las Iglesias de los conventos de las Dueñas, las Úrsulas y las Bernardas de Jesús.

Gil de Morlanes y la arquitectura aragonesa

El reinado de los Reyes Católicos fue muy fructífero en el desarrollo de la arquitectura. Se ha dicho que se construyó mucho y bien, y aunque los grandes proyectos de representación de la monarquía se realizaron casi todos en tierras de Castilla, lo construido en la Corona de Aragón no deja de ser relevante. La gran empresa paralela a la que la reina Isabel acometió en la Cartuja de Miraflores fue la de Santa Engracia en Zaragoza. Juan II de Aragón profesaba especial devoción al santuario de Santa Engracia porque consideraba que de allí había recibido la merced de curarse de una grave enfermedad. En agradecimiento dispuso convertir el santuario en un gran monasterio (1466), pero la muerte le sorprendió antes de que pudiera realizar su promesa, y fue su hijo Fernando el Católico quien le dio cumplimiento dándole unas dimensiones tan importantes que tampoco él vería terminado el monasterio.

Aunque al rey se le enterró en Poblet es posible que al principio se pensara en la construcción de este santuario como mausoleo de Juan II, idea que se desecharía pronto pues la heráldica y los símbolos que decoran el conjunto no corresponden a Juan II y Juana Enríquez sino a los Reyes Católicos. Las obras se iniciaron en 1493 o algo antes pues Jerónimo Münzer ya vio algo de la fábrica. Destaca la portada realizada por Gil de Morlanes —padre— que la comenzó en 1504 con criterios

escultóricos²⁹. Está concebida como un retablo y así la continuó su hijo Gil de Morlanes a partir de 1514. La fuente de inspiración probablemente esté en modelos italianos, quizá en la Cartuja de Pavía, en la catedral de Como, o en algún otro tipo del arte milanes. El monasterio sufrió bastante en la guerra de la Independencia y con posterioridad se destruyó su claustro.

Además del Santuario de Santa Engracia hay que destacar otras obras interesantes en la capital aragonesa. Zaragoza era por entonces una de las ciudades más importantes del Reino de Aragón, allí se celebraba la ceremonia de coronación de los reyes de Aragón, y aunque no estaba muy poblada tenía un peso geopolítico importante, por ello el rey Fernando colocó al frente de la misma al Arzobispo don Alonso de Aragón, su hijo natural, que fue Lugarteniente del Reino en 1482, Canciller de Aragón al año siguiente y finalmente Virrey de Aragón, Valencia y Cataluña. En Zaragoza había en el siglo XV un edificio singular, el santuario de la Virgen del Pilar, que formaba parte de un conjunto que incluía la iglesia de Santa María. No se trataba de un santuario más dedicado a la Virgen, sino el único lugar donde la tradición medieval decía que María, aún viva, se había aparecido a Santiago el Mayor. Un incendio en 1434/35 había destruido la Santa Capilla que se reconstruyó poco después, sustituyendo una cubierta de madera por otra abovedada. Luego Fernando el Católico consintió en que parte de los bienes confiscados a los judíos a raíz de la expulsión se destinaran a las obras de iglesia y santuario. En 1515 Alonso de Aragón hizo la consagración de este santuario que estuvo en pie hasta 1718.

Pero la gran empresa constructiva en Aragón fue la remodelación de la Seo, que se llevó a cabo por deseo del Arzobispo don Alonso de Aragón. La reforma total del edificio estaba justificada por la importancia del templo y por ser éste bastante angosto y oscuro. Suponía la transformación de la iglesia de tres naves en una basílica de cinco, lo cual era un proceso complejo. Los primeros temores surgieron en 1498, ocho años después de haberse comenzado las obras, al detectarse problemas estructurales en los pilares que debían sostener el cimborrio. Como era habitual se llamaron maestros entendidos en el arte de la arquitectura —entre ellos a Enrique Egas— para que visitaran las obras y propusieran una solución. Es probable que la falta de un arquitecto o cantero especializado estuviese en la raíz del problema. Aunque en

29. Gil de Morlanes también está documentado en el Palacio de la Diputación de Aragón (Zaragoza), hoy destruido, en el que también trabajaron Mahoma Rifacon e Ibrahim de Ceuta, moriscos, y Domingo Orruzola y Pedro Gombau.

la obra trabajaba Morlanes, nada hace suponer que su habilidad como escultor se correspondiera con otra igual en lo arquitectónico. Tampoco los obreros moriscos estaban acostumbrados a estructuras complejas, sino más bien estáticas, con cubierta adintelada. La dirección de las obras a partir de 1505 recayó en Juan de Siguas, apodado Botero, que pudo aportar mayores conocimientos arquitectónicos para la terminación de la obra en la que siguieron trabajando cristianos y moriscos como Antón de Sariñena, maestre Gil, Juce de Gali, Xamar, Braym, Monferriz etc, hasta 1520 en que todo se había terminado. Zaragoza es una ciudad donde los edificios mudéjares o hechos por mudéjares configuraban en cierta medida su perfil. Los alarifes mudéjares y los maestros de obras cristianos habían trabajado durante mucho tiempo en los mismos lugares, y las respectivas técnicas habían sido perfectamente asumidas por ambos grupos que indistintamente podían trabajar según un sistema mudéjar o gótico.

La Seo o Catedral de Zaragoza aún conserva el espléndido ábside románico del viejo edificio sobre el que se efectuaron las reformas gótico mudéjares, y también renacentistas pues al aumentar el número de naves el templo quedó excesivamente ancho y corto, y fue necesario prolongar cada nave con dos tramos hacia los pies de la iglesia entre 1546 y 1559. La Seo, con sus cinco naves y con las enormes capillas que la circundan, es un vasto espacio cuyas infinitas perspectivas se pierden en todas direcciones.

Otro de los templos que mejor define el último gótico aragonés es la Colegiata de Barbastro. Se construyó entre 1500 y 1533 bajo la dirección de Juan Segura que consiguió levantar una de las más hermosas iglesias tipo hallen-kirche de la arquitectura religiosa española. La Colegiata o Catedral de Barbastro tiene presbiterio poligonal, tres naves y sólo tres tramos, pero cuadrados, lo que da al espacio una gran diafanidad. La impresionante esbeltez de los pilares es posible porque las naves son de igual altura y los pilares sólo reciben cargas verticales. Las bóvedas están construidas en yeso y poseen una gran riqueza de tracerías.

Los brillantes templos del gótico catalán ya habían sido construidos, y al acabar el siglo XV lo que predominaba era la arquitectura doméstica que seguía la tradición de la vivienda gótica catalana como el Palacio Berenguer de Aguilar en Barcelona, que alberga el Museo Picasso, la Casa de los Centellas, el Palacio del Lugarteniente, hoy archivo de la Corona de Aragón, o la Casa del Arcediano que fue construida enteramente a fines del siglo XV por el arcediano mayor Luis Desplá (1524) y en la que empieza a apuntar el Renacimiento. No obstante, quizá el único monumento verdaderamente isabelino de Cataluña es el claustro franciscano de San Bartolomé en Bellpuig (Lérida) que originalmente

tuvo sólo dos pisos, el bajo con arcos apuntados y el alto concebido como galería de arcos carpaneles sobre columnas entorchadas.

ARQUITECTURA CIVIL Y RESIDENCIAL

Como ya hemos indicado, el reinado de los Reyes Católicos supone en lo arquitectónico una etapa muy fecunda. En buena medida se explica por el amplio desarrollo que adquirió la arquitectura civil pública y privada. En lo público, los Cabildos tomaron la iniciativa del desarrollo urbanístico y arquitectónico de sus municipios y promovieron directamente la construcción de nuevos edificios para el equipamiento de las ciudades como lonjas, alhóndigas, carnicerías, pescaderías, o las propias casas consistoriales cuya edificación en todas las ciudades y villas de España fue alentada por los Reyes Católicos según se refleja en el Ordenamiento de las Cortes de Toledo de 1480. La mayor parte de estas edificaciones municipales —a excepción de las casas consistoriales, o de algún otro edificio representativo— eran de escaso valor artístico aunque respondían a un concepto tardogótico de la arquitectura. No obstante hay algunos ejemplos monumentales como la Lonja de Valencia, comenzada en 1483 por Pedro Compte y J. Ibarra a imitación de la de Palma y en estilo gótico³⁰, o como la Universidad de Salamanca comenzada a construir en el reinado de los Reyes Católicos y terminada en 1533 como las Escuelas Menores de la misma ciudad.

A las obras promovidas por los ayuntamientos, por la Corona o la Iglesia, se sumaron las de iniciativa particular, para el uso privado, que representan una buena parte de la arquitectura civil realizada en este periodo floreciente de las ciudades. Son especialmente casas y palacios en los que se mezcla mejor que en ningún otro ámbito el gótico, el mudéjar, y el renacimiento importado de Italia.

Las casas señoriales se posicionaron en los núcleos urbanos y se mostraban ante la ciudad como verdaderas residencias privadas y civiles, eliminando para ello los motivos de recuerdo militar como las pequeñas torres que flanqueaban la fachada, e incorporando elementos más amables y urbanos como las galerías/miradores que se abren en el último piso. No obstante todavía se mantendrá durante algún tiempo a finales del siglo XV el modelo de casa fuerte como la del Conde de Oñate en Ávila, conocida como Torreón de los Guzmanes. Cobró espe-

30. Contiene no obstante elementos renacentistas en la parte realizada entre 1537 y 1548, fecha de su terminación.

cial importancia en estas residencias urbanas el patio central porticado, elemento de la arquitectura doméstica que se cuidó especialmente, y que sirvió para mejorar la distribución de las piezas de habitación. Las portadas presentaban de forma casi invariable largas dovelas con las que se formaba un arco semicircular, enmarcado con un alfiz, bajo el que se colocaban los escudos nobiliarios u otros motivos heráldicos y simbólicos de la familia. La mayoría de estos palacios pertenecieron a familias nobles al servicio de la Corona o que poseyeron cargos o dignidades públicas en la ciudad donde residían. Son ejemplo de esta arquitectura civil de carácter monumental el Palacio de los Condestables en Burgos, llamado vulgarmente Casa del Cordón, el Palacio de Monsalve en Zamora, conocido con el nombre de Casa de los Momos, la Casa del Marqués de Villagodio en la misma ciudad de Zamora, la de doña María la Brava en Salamanca, la Casa de los Picos de Segovia, construida por don Juan de la Hoz hacia 1500, el Palacio de Montarco en Ciudad Rodrigo, el de los Golfines en Cáceres y muchos más en cada provincia.

Entre los ejemplos conservados más monumentales de arquitectura doméstica destaca la Casa de las Conchas de Salamanca, mandada construir por Rodrigo Arias Maldonado (1493), Catedrático de Medicina en la Universidad, miembro del Consejo de los Reyes Católicos, y su embajador en Portugal y Francia. Tales servicios justifican la presencia del escudo real con sus divisas en lo alto de la fachada sobre el eje de la puerta. Es una casa tardogótica ajustada al tipo de casa torre que aún era común en la época. Los pocos elementos renacentistas que encontramos proceden de una remodelación realizada a partir de 1517. El patio es de una gran originalidad, está compuesto con arcos mixtilíneos góticos en la planta baja, y escarzos sobre columnas renacentistas en la alta. La casa quedó incompleta al morir don Rodrigo (1517) y hay quienes piensan que fue entonces cuando se introdujeron las célebres conchas dispuestas sobre una invisible red de rombos haciendo con ello original mención heráldica al blasón de doña Juana Pimentel con la que había contraído matrimonio. Otra versión sin embargo señala que las conchas que dan nombre a la casa y que salpican toda la fachada, no son sino una reiterada manifestación heráldica de la Orden de Santiago a la que pertenecía su dueño el doctor Talavera Maldonado. El tema de un ornamento simple repetido por toda la fachada lo había usado ya Juan Guas en el Palacio del Infantado de Guadalajara y se convertirá en un elemento decorativo recurrente en la arquitectura doméstica española. Cada uno de los palacios erigidos en estos años muestra una fuerte personalidad y podemos decir que son modelos que prácticamente se acaban en sí mismos.

El palacio de los Condestables en Burgos es otro de los más notables. Lo edificó el Condestable de Castilla, Pedro González de Velasco y su esposa Mencía de Mendoza, deseosos de poseer una residencia en la ciudad. Contemporáneamente habían obtenido el derecho de sepultura en la catedral donde a imitación del antiguo Condestable Álvaro de Luna, se construirá el gigantesco ochavo funerario. El palacio, que se conocerá como Casa del Cordón por el recuerdo franciscano que ciñe la fachada, presenta muchísimas modificaciones, algunas no muy afortunadas como las neogóticas llevadas a cabo por el arquitecto Lampérez que afectaron especialmente a la fachada aunque se conserva la portada original con el cordón franciscano, el arco plano de la puerta, y los escudos e inscripciones que contienen los emblemas y divisas de ambos esposos. En el interior del palacio había un enorme patio con arcos muy rebajados de gran efecto, y amplias y ricas estancias en las que puntualmente residieron los Reyes Católicos.

La casa de los Picos en Segovia perteneció originalmente a Alonso González de la Hoz, Contador Mayor del Reino, pero fue su hijo, el regidor Juan de la Hoz quien mandó levantar la famosa fachada³¹, utilizando un recurso plástico similar al de la Casa de las Conchas, aunque menos emblemático: pequeñas pirámides o puntas de diamante distribuidas de modo similar al que usó Guas en el palacio del Infantado. Otro palacio civil interesante es el Palacio de los Golfines en el que se mezclan los estilos isabelino y renaciente en una feliz y sobria conjunción. Es una adaptación de los motivos renacientes a la concepción gótica de las fachadas urbanas. La portada es de medio punto con alfiz gótico que encuadran dos ventanas superpuestas, la superior ajimezada. Sobre la fachada y una de las torres corre una crestería salmantina de bichas y flameros, bajo ella un gran escudo y medallones.

En Aragón y el Valle del Ebro se desarrollaron unas características propias y particulares en los palacios: presentan puerta de medio punto, balcones muy volados en el piso principal y galería de ventanas semicirculares o rectangulares coronada por un alero o rafe muy saliente, y toda la construcción realizada en ladrillo. En el interior las casas señoriales tienen patio con arcadas o arquivadas sobre columnas de perfiles abalaustrados. En Valencia, donde el Renacimiento hace su aparición antes que en otros sitios de España, destaca el Palacio de Vich, construido entre 1510 y 1520 por Jerónimo Vich, embajador de Fernando el Católico en Roma. Seguramente fue italiano el tracista de los planos. La portada,

31. Originalmente el efecto de la fachada debía ser otro pues las ventanas actuales son del siglo XVI mientras el resto data 1500.

hoy destruida, era de estilo lombardo, los capiteles bramantescos y las cornisas estaban talladas en mármol de Carrara.

Un capítulo aparte merecen las casas reales. Los reyes como los nobles, cuando estaba tocando a su fin el feudalismo y se inicia un nuevo periodo de florecimiento de las ciudades, comenzaron a habitar en el espacio urbano. Unas veces lo hicieron en casas propias como en el Palacio que la reina Isabel poseyó en la plaza mayor de Medina del Campo, otras veces se alojaron en las casas de sus colaboradores y funcionarios. Sabemos que los reyes posaron en la casa de los Vivero en Valladolid, en la Casa de las Conchas de Salamanca, en la del Cordón de Burgos³², o en la de los Marqueses de Moya en Toledo. También sirvieron de alojamiento regio algunos castillos/palacio, casas de campo o cazaderos, y los aposentos reales edificados en monasterios, especialmente utilizados estos últimos para el retiro espiritual de los monarcas como Santo Tomás de Ávila, la Mejorada de Olmedo (Valladolid), el monasterio jerónimo de El Abrojo (Valladolid), o la Hospedería Real construida por Juan Guas en el Monasterio de Guadalupe (Cáceres).

Los Reyes Católicos se alojaron en Guadalupe en varias ocasiones durante la Guerra de Granada, en 1482 y 1486. Seguramente no encontraron cómodo el espacio y por ello la reina mandó construir un palacio real de nueva planta unido a las edificaciones monásticas. El capítulo autorizó la construcción del Cuarto Real del Monasterio de Guadalupe tras la reunión celebrada el 3 de noviembre de 1486 y encomendaron las obras al cantero Diego Velardo³³. Si embargo la reina quiso que fuese Juan Guas, su maestro mayor en las obras de Toledo, quien diera la traza y estuviera al frente de las obras, que comenzaron en marzo de 1487. Juan Guas se sirvió de un amplio equipo de oficiales al frente del cual estaba el cantero Diego Velardo: para los artesanos, techumbres, escalera real y otras labores de carpintería acudió a Miguel Sánchez de Córdoba, carpintero y vecino de Toledo, los

32. En el Palacio del Cordón recibieron los reyes a Cristóbal Colón en 1497 tras su segundo viaje a América. En él contrajeron matrimonio el Príncipe don Juan y Margarita de Austria. En esta casa falleció Felipe I el Hermoso y en 1515 se firmó el documento que reconocía la incorporación del reino de Navarra a la Corona de Castilla.

33. Según la tradición, la imagen de la Virgen fue un regalo de San Gregorio Magno a San Isidoro de Sevilla, que juntos la habían sacado en procesión por las calles de Sevilla para conjurar una terrible peste. La imagen fue escondida en la Sierra de Guadalupe por los cristianos en el 711 para salvarla de la invasión árabe, y un pastor llamado Gil Cordero la encontró en el año 1325. En el lugar del hallazgo se alzó una pequeña ermita, transformada por Alfonso XI (1312-1350) en monasterio para agradecer a la Virgen su triunfo sobre los musulmanes en la batalla del Salado (1340). El Priorato de Guadalupe fue entregado por Juan I a la orden de San Jerónimo en el año 1389. Desde ese momento los monarcas de la dinastía Trastámara volcaron en él su protección.

trabajos de policromía los dirigió Fray Diego de Guadalupe, pintor jerónimo que había cobrado fama en la Orden tras decorar varios retablos, fray Fernando «el herrero» hizo las rejas de hierro, y Pedro Ortiz las labores de cerámica y azulejería. Guas hizo una obra gótica en sus partes sustanciales y la adornó con yeserías y carpintería musulmanas. La obra se financió con los bienes confiscados por la Inquisición a los herejes en la misma Puebla de Guadalupe. Gracias a ello estuvo terminada en lo esencial a finales de 1491 aunque se continuó trabajando en ella hasta 1499.

Constaba el edificio de un cuerpo central alargado en el que se abría una hermosa galería de arcos rebajados desde la que se podía contemplar la huerta del monasterio. Dos torres lo flanqueaban en sus extremos sin sobresalir en altura. Detrás estaba el patio porticado que marcaba una cierta separación con el recinto conventual. Los aposentos se organizaban en la planta noble conforme a la etiqueta castellana con una gran sala de recepciones central y las cámaras privadas en los extremos. El lujo era la nota dominante en las salas de aparato cuyos muros se adornaban con tapices y pinturas, y los artesonados brillaban de oro y azul. En contraste el exterior de la Hospedería ofrecía un aspecto austero, como correspondía a su ubicación dentro de los límites del Monasterio.

Las residencias reales son uno de los mayores escaparates del poder, por ello los Reyes Católicos dedicaron mucho esfuerzo a remozar o aumentar los palacios que ya había, y dispusieron los medios para que se hicieran otros. Se intervino en la antigua red palacial española en función de las circunstancias políticas y económicas imperantes en cada momento. Así, al comienzo del reinado, para asegurar el trono, la reina Isabel utilizó los palacios del corazón de Castilla: Medina del Campo³⁴, Tordesillas, Valladolid³⁵, y Madrigal de las Altas Torres, que tuvieron un importante papel en la lucha contra Alfonso V de Portugal y los partidarios de la Beltraneja. Con este grupo de palacios en torno a Valladolid compitieron los alcázares y casas reales del eje Madrid, Segovia³⁶ y Toledo. El tercer bloque importante de residencias reales son

34. En Medina del Campo se usaban los aposentos del Castillo de la Mota pero la reina prefirió los Palacios de la Plaza Mayor donde fallecería en 1504.

35. En Valladolid no había ningún palacio real pese a la importancia del núcleo urbano por lo que los reyes se veían obligados a alojarse en palacios nobiliarios. En uno de ellos, el de los Vizcondes de Altamira, contrajeron matrimonio el 18 de octubre de 1469. Luego se convertirá en sede de la Chancillería.

36. En Segovia había un palacio real urbano construido por Enrique IV cerca de la iglesia de San Martín, y un fuerte alcázar donde se guardaba el Tesoro de la Corona, además de dos aposentos regios ubicados respectivamente dentro de los Monasterios de El Parral y de Santa Cruz.

los palacios andaluces cuya utilidad estuvo condicionada especialmente por las campañas bélicas dirigidas a debilitar y acabar con el último reducto musulmán de la Península: el Reino de Granada.

En cada alcázar o palacio real solía haber un maestro mayor encargado del mantenimiento del inmueble. El cargo de maestro mayor podía ser ostentado por un arquitecto o cantero, pero también por carpinteros, albañiles, e incluso en alguna ocasión por un pintor. En algunos de los palacios más importantes era todo un equipo de artistas el encargado de mantener y conservar el edificio en perfecto estado de habitabilidad, efectuando para ello las reparaciones necesarias o las obras de nueva planta que los monarcas ordenasen. Los maestros mayores eran nombrados directamente por los reyes, y muchas veces lo fueron maestros mudéjares. Así por ejemplo en los alcázares de Madrid trabajaron: Maestre Yuça de Segovia³⁷, carpintero y maestro mayor de los alcázares de la villa de Madrid en época de Juan II, su hijo Maestre Lope,³⁸ Gonzalo Fernández³⁹ que antes de su conversión se llamaba Maestre Hazán y compartía el cargo de maestro mayor del alcázar con Diego Hurtado, también de origen morisco, llamado antes de su conversión Maestre Mahomad⁴⁰. En los alcázares de Toledo trabajaron Maestre Farax (1482/1489), y tras su muerte maestro Abrahén Redomero. En los alcázares y atarazanas de Sevilla: Maestre Mahomad Agudo, maestro mayor de los «albañares e solares», su hijo maestro Hamete Agudo, y Francisco Fernández que antes de su conversión se llamaba Hamete de Cobexí, albañil.

En Granada pocos días después de la conquista los Reyes Católicos empezaron a promulgar las primeras disposiciones orientadas a garantizar la reconstrucción de las principales fortalezas y murallas de la ciudad y de la ciudadela de la Alhambra. Desde el 11 de marzo de 1492 aparece en los libros de gastos de la Alhambra y Casas reales un artífice moro llamado maestre Avrán de las Maderas también nombrado Avray, Abrayn,

37. Trabajó en el alcázar de Madrid y en la fortaleza del Pardo. Murió en 1474.

38. En 1480 estaba en la cumbre de su carrera. Murió en 1482.

39. En 1503 era vecino de Madrid y maestro mayor de las obras de los alcázares de dicha villa. Maestre Hazán inició en 1499, antes de su conversión, la construcción del Hospital de la Concepción de Nuestra Señora, fundado en Madrid por Francisco Ramírez de Madrid (+1501) secretario y despensero mayor de las raciones y quitaciones de los oficiales de la casa de la reina, y por su mujer Beatriz Galindo «la Latina» (+1534), camarera y maestra de latín de la reina Isabel. De este hospital sólo se conserva la portada, ubicada hoy en la ciudad universitaria de Madrid.

40. No sabemos si había algún grado de parentesco entre él y un tal Alonso Hurtado que era mayordomo de las obras reales del alcázar en 1540. Diego Hurtado está documentado desde 1503.

Abrahen que debía ser un especialista en albañilería y quien tuvo a su cargo la compartimentación de las salas y los trabajos de mantenimiento para adecuar el palacio al uso de los monarcas que entre 1499 y 1501 estuvieron en Granada para acabar con las revueltas moriscas. Antes de su llegada, el dos de julio de 1499 estuvo supervisando las obras de acondicionamiento Lorenzo Vázquez, llamado quizá por don Íñigo López de Mendoza, segundo Conde de Tendilla y primer alcaide de la Alhambra. En febrero de 1500 ya se había convertido maestre Avray a la Fe Católica pasando a llamarse Fernando de las Maderas, y fue nombrado maestro mayor de las obras. A partir de 1502 los reyes ya no residieron mas en la Alhambra y la figura de Maestre Fernando o Hernando de las Maderas parece eclipsarse.

En la Alhambra, pero procedente de la fábrica de la Aljafería, trabajó también Jerónimo de Palacios, carpintero y albañil mudéjar, llamado Mahoma de Palacios antes de su conversión. Su relación con las obras reales hace muy posible que fuese él uno de los maestros mudéjares zaragozanos requeridos por el rey don Fernando desde Santa Fe el 13 de marzo de 1492 para las obras de la Alhambra⁴¹. Trabajó en la Alhambra a partir de 1495, y se convirtió en uno de los maestros predilectos de la reina, para la cual realizaba mobiliario de lujo, y en asiduo acompañante de los reyes en sus desplazamientos encargándose de preparar sus alojamientos⁴². En 1500 ya se había convertido y tomado el nombre de Jerónimo de Palacios, y había contraído matrimonio con Ana de Palacios, seguramente de origen mudéjar como él, que servía en la Corte. Tuvieron un hijo al que llamaron Miguel quizá en honor del príncipe don Miguel. El rey don Fernando le ennoblecerá y armará caballero, caso único en su tiempo.

El 20 de abril de 1505 el rey Fernando firmó una Provisión Real en nombre de la ausente reina doña Juana por la que nombraba a Jerónimo de Palacios veedor de las obras que los reyes promovieron en Granada: Capilla Real, Catedral de Nuestra Señora Santa María de la O, Monasterios de San Francisco y Santa Isabel, y Hospital Real. Pasó entonces a residir en Granada, donde hay pagos documentados en 1509 y 1513. Actuó de mensajero entre don Íñigo López de Mendoza, Conde de Tendilla, y el rey don Fernando en 1509 cuando se vió que la Capilla Real era demasiado baja y estrecha, y Enrique Egas, molesto, amenazaba con

41. En la Alhambra trabajará otro artífice del mismo nombre que no parece ser la misma persona.

42. El hizo el ataúd de la reina y la cama alta para asentar las andas para transportar el cuerpo a Granada.

abandonar las obras. Seguía trabajando en 1519, siendo rey don Carlos, en el Hospital Real y Hospital de la Alhambra. Murió el 16 de junio de 1524 recibiendo sepultura en la desaparecida ermita de los Mártires junto a la Alhambra⁴³.

Sebastián de Palacios, primo de Jerónimo de Palacios, era albañil y carpintero, y fue Jerónimo quien le llevó a servir a la Corte, probablemente a partir de 1501 año en que se le menciona por primera vez⁴⁴.

En Zaragoza en la segunda mitad del siglo XV, trabajó el maestro mudéjar Farax de Gali, miembro de una nutrida familia de artistas, que estuvo al frente de la remodelación de la Aljafería. Hacia 1488 el Rey ordenó la construcción de nuevos aposentos en el castillo de la Aljafería (Al-Yafariyya) situado en el extremo occidental de la ciudad y a extramuros de ella. Era un palacio de recreo rodeado de huertas que regaba el río Ebro⁴⁵. Farax de Gali intervino desde el principio en los trabajos de la Aljafería, y desde 1493 se le menciona como maestro mayor. Sus colaboradores en el arte de la carpintería también eran mudéjares, aunque la estética utilizada se caracterizó por la hibridación. En la Aljafería realizó la magnífica cubierta de la «sala nueva» hoy conocida como Salón del Trono. El contrato data del día 23 de abril de 1493, y además de Farax⁴⁶ trabajarían Mahoma Palacios y Brahem Monferriz. Es un artesonado en el que destaca una labor de lazo que enmarca casetones octogonales decorados con piñas y con las divisas del yugo y las flechas bajo el que hay una rica galería de arcos conopiales, elemento gótico añadido a una obra eminentemente mudéjar.

La Casa Real de la Aljafería fue la única obra palatina de envergadura emprendida por los Reyes Católicos en los territorios de la Corona de Aragón. Domínguez Casas ha indicado que las razones de este desequilibrio constructivo con respecto al gran volumen de obras en los palacios reales de Castilla hay que buscarlas en la existencia en

43. Situada en la colina de la Alhambra, en el corral de los cautivos, así llamado porque allí se encerró a los prisioneros cristianos que eran obligados a trabajar en las obras reales. Fueron los propios reyes Católicos quienes mandaron edificar la ermita para sacralizar el lugar. El Emperador Carlos V puso durante su estancia en la ciudad en 1526 la ermita bajo la jurisdicción de la Capilla Real.

44. Los reyes Católicos le concedieron en 1508 la posesión de unos baños árabes en la ciudad de Granada, los «Baños del Nogal» en la carrera del Darro.

45. La residencia oficial de los emires era el Palacio de la Zuda dentro de las murallas romanas de la ciudad

46. Farax estaba casado con Cegan Azafar y tuvo tres hijos, Marién, Zora y Mahoma que cuando se convirtió adoptó el nombre de Juan de Gali. Sucedió a su padre como maestro de la Aljafería y de las obras reales de Aragón. Murió el 16 de noviembre de 1500.

Aragón de una red de viejos palacios del siglo XIV bien construidos y en buen estado de conservación, así como en el prolongado absentismo de los Soberanos, que se remontaba a los tiempos en que Alfonso V el Magnánimo residía en Nápoles⁴⁷.

En Zaragoza, Tarazona, Calatayud, Monzón, y otros lugares de la Corona de Aragón solían reunir los reyes las Cortes Aragonesas. Los reyes se alojaron en viejas casas reales o en palacios de la nobleza o el clero local. En Tarazona los reyes residieron en el palacio episcopal, el mejor que había en la población. En Monzón (Huesca) se celebraron Cortes en 1510 y el rey Fernando residió en un palacio compuesto por dos grandes cuerpos dispuestos en ángulo recto que formaban un patio abierto ante las huertas. En la localidad zaragozana de Sos del Rey Católico el rey se alojaba en el Palacio de Sada, construido en el siglo XIII, que tenía dos patios principales de planta irregular. Otros palacios reales encontramos en Valencia y en el principado de Cataluña, como los palacios reales de Barcelona: el Palacio Real Mayor reformado en el siglo XIV por Pedro el Ceremonioso estando al frente de las obras Guillem Carbonell, que se utilizaba preferentemente para actos oficiales, y el Palacio Real Menor en la calle de Palau que era de carácter más privado. También contaban los reyes con el Castillo-Palacio de Perpiñan (Rosellón) del siglo XIII/XIV, el Cuarto Real de la fortaleza de Salsas (Rosellón), la fortaleza catalana más septentrional del Rosellón, además de algunos palacios reales monásticos como en el monasterio benedictino de Monserrat, en el monasterio cisterciense de Poblet (Tarragona), o en Santes Creus (Tarragona).

Otras residencias reales y señoriales permanecieron en el ámbito rural y muchas de ellas se transformaron en castillos-palacio. Podría parecer que nada importante se hizo en lo relativo a los castillos a juzgar por las disposiciones dictadas por los Reyes Católicos que para hacer más difícil la insurrección de la nobleza frente al poder real ordenaron derrocar castillos y abatir torres, e impidieron levantar nuevas fortalezas. Realmente se desmantelaron o derribaron muchas torres, barbancas y fortificaciones de los viejos castillos señoriales, pero al mismo tiempo los castillos vivieron también una etapa dorada, resurgieron con fuerza. Se

47. DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael. *Arte y etiqueta...* p. 499. Alfonso V el Magnánimo residió en Valencia a partir de 1424 y en Nápoles desde 1432 hasta su muerte en 1458. La incorporación definitiva del Reino de Nápoles a la Corona aragonesa, animó a Fernando el Católico a visitar sus nuevas posesiones en 1506. Así conoció el Castillo-Palacio de Castel Nuovo donde hizo una entrada digna de un emperador romano y donde residió desde octubre de 1506 hasta junio del año siguiente.

han contabilizado cerca de un centenar de nuevos castillos en el periodo que va entre 1474 y 1504 si bien es cierto que a la eficacia defensiva de su estructura se superpusieron otros valores que tenían más que ver con la ostentación de nobleza, de la riqueza o del poderío.

Los señores de la nobleza castellana, aragonesa o andaluza buscaron no sólo manifestar su poder y asegurar sus estados sino también impresionar por el lujo y la magnificencia. Castillos como el de Coca de la familia de los Fonseca, no pueden comprenderse como simples plazas fuertes militares, sino como verdaderos palacios fortificados que pregonan la grandeza del señor. Pertenecen a la misma estética castillos como el de Peñafiel (Valladolid), Alarcón (Cuenca), Olite (Navarra), Fuensaldaña (Valladolid), o el de los Condes de Benavente (Zamora) que no se ha conservado prácticamente pero que conocemos por la descripción de Münzer. Estaba sobre una pequeña colina fuera de la ciudad. Tenía una planta casi cuadrada con cuatro torres en los vértices, y un gran patio interior al que daba la capilla y los distintos pabellones y estancias cubiertas con armaduras de madera dorada. Según la descripción de Münzer disponía de gran número de subterráneos, pasadizos, lugares para sacar agua, molinos, y un parque de fieras.

Destaca igualmente el castillo de la Mota en Medina del Campo que como los de Coca y Arévalo posee abundantes elementos mudéjares aunque los dispositivos militares no difieren de los de otros castillos de la época. El obrero mayor Fernando de Carreño inició la construcción hacia 1440. Luego lo reformaron y ampliaron los Reyes Católicos que hicieron de él su residencia en varias ocasiones⁴⁸. La construcción es de hormigón apisonado revestido de ladrillo. Su planta es trapezoidal irregular constituida por dos recintos y una torre del homenaje en uno de los ángulos. Lo más interesante militarmente es la cortina exterior reforzada por torres redondas y garitones, y el adarve. Los detalles decorativos del interior son mudéjares.

El castillo de Coca en la provincia de Segovia, fue el original bastión de los Fonseca. Lo mandó hacer don Alonso de Fonseca, Arzobispo de Sevilla. Fue construido por alarifes moriscos duchos en el arte de aparejar el ladrillo, aunque su concepto militar es occidental y moderno. Tiene fosos y taludes propios de las fortalezas artilleras ya que se trata de una creación de finales del siglo XV que se terminaría entrado el XVI. El castillo es de planta casi cuadrada con dos recintos con grandes torreones angulares y torres menores en los lienzos. Existe un amplio

48. Lo fue también de doña Juana la Loca, y luego prisión de Estado de donde se fugó César Borgia en 1506.

foso, no para llenarse de agua sino con intenciones artilleras. La torre del homenaje como es habitual ocupa uno de los ángulos del recinto interior y es de una enorme magnitud, acompañada de otras torrecillas y guaitas cilíndricas.

El castillo de Belmonte (Cuenca) fue levantado a partir de 1456 por don Juan Pacheco, señor de Villena, mayordomo de Enrique IV. Tiene una disposición única en España: un triángulo equilátero forma el patio o plaza de armas. Dos de sus lados llevan galerías y aposentos: es el palacio civil; el otro lado se retrae más al fondo y en su medio se alza la torre del homenaje, punto fuerte de la defensa militar. Todos los ángulos salientes llevan torres cilíndricas con matacanes. Como primera cortina para la defensa rodea el castillo un muro con adarve, merlones, y saeteras, con tres puertas defendidas por cubos almenados. El interior debía ser extraordinario con mezcla de gótico y mudéjar. Uno de los salones tenía una armadura gótico-mudéjar giratoria que por medio de incrustaciones de cristales de colores cobraba a la luz aspectos insospechados. En este castillo, mitad fortaleza y mitad palacio, estuvo prisionera la Beltraneja.

Las mejoras que se realizaron en fortalezas ya existentes permitieron incorporar rasgos más refinados y airosos a los castillos. Así ocurrió con las reformas de la torre del homenaje del Castillo de Medina del Campo o con la torre del homenaje del Alcázar de Segovia en tiempos de Juan II que hicieron que el alcázar se convirtiese en un magnífico ejemplo de esta arquitectura entre militar y señorial, que alcanzó su cenit a finales del siglo XV y durante el siglo XVI con la tipología de castillo/palacio.

Aunque antes del fin del siglo XV había castillos que tenían en el interior estancias ricamente decoradas no eran propiamente castillos-palacio sino solamente castillos con lujosos aposentos en su interior. El castillo-palacio sin embargo está concebido y planificado como tal desde el principio. Suelen tener una planta regular y geométrica puesto que fueron proyectados con una intención unitaria. La planta generalmente es más o menos rectangular o cuadrada con torreones en los ángulos, generalmente circulares, y el núcleo de la fortaleza lo constituye el patio señorial que en algunos casos adquiere caracteres de gran obra arquitectónica como el de Manzanares el Real, La Calahorra o Vélez-Blanco.

Uno de los mejores castillos/palacio que se conservan en España es el de Manzanares el Real (Madrid), obra de Juan Guas, mandado construir por don Diego Hurtado de Mendoza en 1475. Es un verdadero palacio dentro de una coraza militar bien organizada con sus altos muros coronados de almenas, sus adarves salientes, los matacanes corridos, y sus torres cilíndricas con airosos «caballeros» que no añaden nada a la

seguridad del castillo pero ofrecen una nueva estética en la que la severa imagen militar cedió ante soluciones más galanas que enriquecieron su aspecto. La rica decoración exterior y el espléndido patio isabelino del interior le confieren ese aspecto palacial.

En Andalucía los castillos contaban con una fuerte tradición de época hispanomusulmana y con un elemento propio que era la alcazaba de raigambre morisca. Es más que un castillo, y más que un palacio, pues es el asiento de una corte que desde allí gobierna y domina la ciudad. La reina de las alcazabas de la Península es la Alhambra de Granada, pero existen otras muchas como la de Almería, Alcalá la Real, Málaga, Guadix, Carmona, Utrera, Alcalá de Guadaíra... e incluso el alcázar de Sevilla aunque su inserción en un ambiente cada vez más urbano le hizo perder esa posición reservada propia de las alcazabas andaluzas. En las alcazabas y alcázares andaluces los Reyes Católicos acometieron las reformas y restauraciones necesarias para su mantenimiento valiéndose para ello de numerosos oficiales mudéjares. Pero junto a estas alcazabas encontramos en tierras andaluzas algunas fortificaciones levantadas de nuevo en el reinado de los Reyes Católicos que tuvieron un carácter bien distinto. No se ajustan al tipo de alcazaba sino al de castillo/palacio que ya contaba con varios siglos de antigüedad en la península (ej. Bellver del siglo XIII). En este sentido destacan especialmente el castillo de Vélez Blanco en Almería y el de la Calahorra en Granada que presentan la importancia de incorporar un patio renacentista italiano que rompía claramente con la estética isabelina.

El Castillo/palacio de Vélez Blanco como el de la Calahorra se construyeron en nuevos señoríos establecidos tras la Guerra de Granada. El castillo de Vélez Blanco lo mandó hacer don Pedro Fajardo, hijo de Juan Chacón y de María Fajardo, Marqués de Vélez y Adelantado de Murcia, ajustándose a aquella idea de conciliar la fortaleza medieval con el palacio renacentista. Con los mismos criterios se levantó el Castillo de la Calahorra que perteneció a Rodrigo de Vivar y Mendoza, hijo primogénito del gran Cardenal Mendoza quien lo había legitimado después de superar bastantes obstáculos, pudiendo así heredar los bienes paternos, entre ellos el señorío del Zenete, que fue convertido en Marquesado como regalo de bodas los Reyes Católicos. Ambos castillos se construyeron, o remodelaron sobre la base de una antigua fortaleza musulmana, por los mismos años, el de Vélez Blanco entre 1506 y 1515, y el de la Calahorra entre 1502 y 1512⁴⁹.

49. Tradicionalmente venía considerándose como fecha de inicio de las obras el año de 1509. Esta fecha hay que revisarla ya que en febrero de 1502 se contrató en Valencia

En la Calahorra es posible que la primera idea del patio que ordena el palacio interior procediera del diseño de algún arquitecto italiano cuya identidad desconocemos, y que el proyecto fuera interpretado lo mejor posible por Lorenzo Vázquez y su equipo. Lorenzo Vázquez fue recomendado seguramente por el Conde de Tendilla a don Rodrigo, y es el primer arquitecto de la Calahorra cuyo nombre conocemos. No obstante pronto surgieron algunos problemas entre el Marqués y Lorenzo Vázquez que condujeron al encarcelamiento de éste en 1509. Fue entonces cuando se incorporó el escultor/arquitecto genovés Michel Carlone, que tal vez era conocido por Martín Centurión, banquero del Marqués, que pertenecía a una de las más destacadas familias genovesas de mercaderes establecidas desde antiguo en Andalucía.

Desde que Michel Carlone estuvo al frente de las obras se multiplicaron los encargos a Génova de materiales labrados para la Calahorra⁵⁰. Del último de estos encargos parece deducirse que en esa fecha faltaba por realizar todo lo correspondiente a la planta superior y que por tanto la intervención de Lorenzo Vázquez consistió en la organización general del proyecto y la construcción de la planta baja del patio. Los capiteles de las columnas dan fe de ello, los de la planta inferior son de orden corintio y compuesto y presentan una banda decorada con diferentes motivos debajo del collarino, mientras que los del cuerpo superior, labrados en Carrara, denotan la procedencia de modelos del norte de Italia.

En el palacio de la Calahorra la escalera refleja una concepción espacial y de perspectiva de origen genovés. Su disposición obligó a realizar una ampliación del perímetro del recinto fortificado, creándose un espacio en torno a la caja de la escalera que ocupa toda la panda del patio a la que se abre y se proyecta hacia el exterior más allá del perímetro de los muros. Esta solución acredita como la función defensiva no era prioritaria, y sí lo era disponer de una residencia palaciega labrada conforme a los nuevos ideales de la arquitectura quattrocentista.

con Guillem Gilaber diversas piezas talladas en madera para la Calahorra. Esto sugiere incluso un estado avanzado de la construcción de la fortaleza pues el maestro era conocido en Valencia por su trabajo de artesanos de manera. Se piensa que pudo realizar la talla de los artesanos del primer piso que terminaría en 1509. La vinculación de Valencia con La Calahorra se debe a que don Rodrigo tenía ubicado allí su centro financiero.

50. Las piezas contratadas en Génova se encargaron a Pietro de Gandia, Baldasare de Carnavale y Antonio Piracurte. Otras se contrataron en Carrara con Bartolomé Rellicia y Gabrielle da Bertoni. Por la urgencia del Marqués también se contrató en 1510 a cuatro lombardos: Egidius de Grandia, Yohanes de Grandia, Baldasar de Grandia y Petrus Antonium de Curto, así como con tres ligures, Pantaleone Cachari, Pietro Bachoni y Oberto Carampi. La contratación de estos artistas pone de relieve la valoración indiferenciada con que se siguieron los modelos italianos en el primer Renacimiento.

El palacio de La Calahorra, como el de Vélez Blanco, puede definirse como palacio fortificado suburbano, con apariencia exterior de fortaleza y disposición y función interior de palacio. Su estructura es un cascarón defensivo en el exterior y un cortile italiano en el interior. La imagen defensiva del exterior no estaba en contradicción con el ideal humanista del noble guerrero. La idea del triunfo militar se entendía como un fenómeno inseparable de la Antigüedad. Y don Rodrigo de Vivar y Mendoza, como el primer Marqués de Vélez, presentaba la doble cualidad militar y humanista, y en este sentido no es una coincidencia casual el hecho de que ambas obras presenten sendos patios a la italiana en el interior de dos fortalezas situadas en un promontorio. La decoración interior de La Calahorra subrayaba esta idea de triunfo, especialmente la portada del Salón de los Marqueses que contiene representaciones inspiradas en el Codex Escorialensis, identificadas con Historias de Hércules junto con representaciones de Apolo, La Fortuna y la Abundancia, el Triunfo de Baco, y Dionisos o Aquiles, además de diosas marinas y tritones, que parecen ser exaltación alegórica de las virtudes de don Rodrigo, y de la figura de don Rodrigo como héroe y como sabio.

LA OPCIÓN RENACENTISTA ITALIANA. SAN PIETRO IN MONTORIO

El desarrollo de la arquitectura en el reinado de los Reyes Católicos estuvo caracterizado como hemos visto por el predominio del gótico flamígero pese a que ya prácticamente se había recorrido todo el Cuatrocento. La creación de ese estilo original que ha venido en llamarse *Isabelino*, o *estilo Reyes Católicos* fue posible por la fusión de aquel gótico flamígero con las formas artísticas mudéjares que fueron asimiladas primero por los maestros borgoñones y germanos que llegaron a la península a mediados del siglo XV, y que mantuvieron luego los arquitectos más jóvenes que trabajaron en el reinado de los Reyes Católicos. El Renacimiento de corte italiano sólo se impuso plenamente durante el reinado de Carlos I, a partir de 1517, en una fecha bastante tardía, cuando en Italia quedaba poco para el desarrollo del Manierismo.

La filiación de los Reyes Católicos al gótico flamígero y a las formas autóctonas, y del Emperador al Renacimiento no es casual sino que debe interpretarse como una opción de Estado. Supone la elección de una estética para la representación de la Monarquía. El Emperador Carlos que sucedió en el gobierno de España a sus abuelos los Reyes Católicos por la prematura muerte de su padre Felipe el Hermoso y la

inhabilitación de su madre Juana la Loca, adoptó el Renacimiento como estilo que podía expresar la universalidad de su Imperio y de las bases en las que se asentaba. Los Reyes Católicos sin embargo entendieron que el gótico flamígero y el mudéjar expresaban mejor que cualquier otro lenguaje la recién conquistada unidad nacional.

Esta opción estética la mantuvieron firmemente los Reyes Católicos aun cuando personas tan relevantes y tan próximas a los monarcas como el Gran Cardenal Mendoza optaron personalmente por el arte que venía de Italia. Los reyes sólo dejaron a un lado su elección estética en una ocasión, para la construcción del Templo de San Pietro in Montorio en Roma. La política de respetar las tradiciones y costumbres de los pueblos explica que esta obra patrocinada por los reyes fuese una de las expresiones más sólidas del Renacimiento italiano realizada por el mejor arquitecto clasicista del momento, Bramante, en 1502.

Los reyes, que no trataron ni conocieron directamente a Bramante, sin embargo consideraron el valor político que tenía promover una construcción moderna en el seno de la capital de la cristiandad, entendiéndolo antes que el Emperador Carlos que el lenguaje renacentista realmente estaba llamado a ser la expresión universal de los ideales humanistas y de la espiritualidad moderna⁵¹.



*Virgen de la Antigua. Ruberto Alemán.
Museo de Bellas Artes (Granada, España).*

LA ESCULTURA CASTELLANA EN TIEMPOS DE DOÑA ISABEL LA CATÓLICA: DE LA TRADICIÓN MEDIEVAL A LA MODERNIDAD HUMANISTA

*JOSÉ POLICARPO CRUZ CABRERA
Departamento de Historia del Arte
Universidad de Granada*

INTRODUCCIÓN

El reinado de doña Isabel I de Castilla (1474-1504) es uno de los periodos más complejos y brillantes de la historia de España, puesto que aparece jalonado de hechos y acontecimientos tan singulares y excepcionales como la unión de las coronas de Aragón y Castilla, la conquista de Granada y el

51. Y ello pese a que quizás el verdadero agente del encargo fue Don Lorenzo de Figueroa y Mendoza, que en el año 1500 era embajador de la Monarquía ante la Santa Sede.