

## SAN JUAN DE LOS REYES: ESPACIO FUNERARIO Y APOSENTO REGIO

RAFAEL DOMINGUEZ CASAS

El complejo monástico de San Juan de los Reyes puede englobarse dentro de la larga tradición de construcciones en las cuales palacio regio, templo y tumba aparecían combinados formando lo que Chueca Goitia denomina «acrópolis político-religiosas» en un interesante estudio, en el cual hace un recorrido histórico desde el palacio de Diocleciano en Spalato hasta El Escorial<sup>1</sup>. En tiempos del auge del monacato surge el tipo de residencia real que se integra en un monasterio cuyo templo en muchos casos sirve de panteón regio, obedeciendo a necesidades de carácter religioso y político que beneficiaban a ambas instituciones. Enterrándose en ellos los reyes aseguraban la salvación de su alma mediante las oraciones de sus monjes a la vez que perpetuaban su memoria con un rico mausoleo. El Escorial es la cumbre del proceso, la combinación definitiva de Templo, Panteón, Convento, Biblioteca, Estudio y Palacio Real<sup>2</sup>.

Como El Escorial, San Juan de los Reyes es el resultado de la voluntad real de fundar un monasterio para conmemorar la victoria en una batalla de resultado incierto pero decisivo, la reñida en Toro en 1476, que consolidó la unión de los dos reinos más importantes de la Península. El lugar elegido fue Toledo, antiguo centro político y espiritual de la monarquía visigoda, de la cual todos los reyes de Castilla y de León venían considerándose sucesores legítimos. El templo sería el gran mausoleo de sus fundadores y el monumento conmemorativo de la recobrada unidad de España.

Según escribían en el siglo XVII Pisa y el cronista de la orden seráfica Salazar, parece que en un primer momento se pensó erigir una iglesia colegial, pero la oposición del arzobispo y cabildo de la catedral toledana hizo que los reyes tomaran la decisión de fundar en su lugar un monasterio franciscano<sup>3</sup>. Ninguna referencia documental nos demuestra la existencia de esa primera intención de crear una Colegiata.

Los Reyes Católicos concedieron una gran importancia a su nueva fundación. No se escatimaron medios económicos y el encargado de dirigir

---

<sup>1</sup> CHUECA GOITIA, F. *Casas Reales en monasterios y conventos españoles*. Bilbao, 1982, pp. 21-34.

<sup>2</sup> CHUECA GOITIA, F. «Los Reales Sitios en torno a Madrid». *Reales Sitios*. XXV aniversario. Madrid, 1989, p. 47.

<sup>3</sup> PISA, F. de. *Descripción de la Imperial ciudad de Toledo*. Toledo, 1605; y SALAZAR, FRAY de, *Crónica e historia de la fundación y progreso en la provincia de Castilla de la Orden del bienaventurado padre San Francisco*. III, Cap. II. Madrid, 1612.

la construcción fue el maestro mayor de las obras reales Juan Guas<sup>4</sup>, el más fiel representante de la renovación tardogótica que mejor se adaptó a las exigencias funcionales y representativas de la política de los monarcas.

Tipológicamente la iglesia responde al modelo que de manera general suele identificarse con el reinado de los Reyes Católicos: planta longitudinal de una sola nave con capillas entre contrafuertes, crucero no marcado al exterior, cabecera poligonal y coro elevado a los pies. Pero en el ejemplo que estudiamos nos encontramos con una cabecera cuyas dimensiones y lujo ornamental nos remite a su antecedente más claro dentro de las iglesias de Patronato real concebidas para albergar regio enterramiento.

Cuando Juan de Colonia inicia las obras de la iglesia en la Cartuja de Miraflores, lo hace siguiendo al pie de la letra las disposiciones dictadas por deseo del rey Don Juan II, que fallece en 1454, en las que se exige la construcción de una cabecera de dimensiones volumétricas superiores a las normales para contener el mausoleo que guardaría sus propios restos y los de su esposa Isabel de Portugal<sup>5</sup>. Las obras se demoraron durante los anárquicos años del reinado de Enrique IV y va a ser la propia reina Isabel la Católica la que se encargará de completarlas. El resultado no puede ser más clarificador. Al magnífico despliegue ornamental de retablo, tumbas y sillería, se une la decoración de las bóvedas en una hipertrofiada cabecera<sup>6</sup>. Si a ello añadimos el empaque de un meticuloso ceremonial de funerales y aniversarios, comprenderemos mejor el espíritu que animó a la reina Isabel cuando decidió construir un espacio similar en el cenobio toledano durante los mismos años finales del siglo XV.

Así, en la iglesia de San Juan de los Reyes el crucero fue diseñado con unas proporciones superiores en longitud y altura a las de la nave, ensanchándose para acoger en sus costados el más impresionante despliegue de emblemática del poder de toda nuestra arquitectura (Fig. 1). El lujo decorativo, la repetición de escudos reales y las cenefas con leyendas alusivas a la monarquía, no tendrían explicación en el austero entorno franciscano, si no es porque nos encontramos ante un panteón real.

<sup>4</sup> Sobre la construcción del monasterio véase: AZCARATE, J. M. de. «La obra toledana de Juan Guas» *A.E.A.*, XXIX, 1956, pp. 9-42; AZCARATE, J. M. de. *La arquitectura toledana gótica del siglo XV*. Madrid, 1958; ARRIBAS ARRANZ, F. «Noticias sobre San Juan de los Reyes». *B.S.E.A.A.* XXIX, 1963, pp. 43-72; AZCARATE, J. M. de. «Sentido y significación de la arquitectura hispano-flamenca en la corte de Isabel la Católica». *B.S.E.A.A.* XXXVII, 1971, pp. 201-223; y MARIAS, F. *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*. III. Madrid, 1986. pp. 86-92.

<sup>5</sup> «Las obras que se han de hacer en el monesterio de santa maria de miraflores son las que se siguen... primeramente comencando de lo más digno es una iglesia en la qual ha de ser de una nave con su capilla la qual iglesia sea de la forma de la yglesia que fizo el adelantado pedro afan de Ribera en las cuevas de sevilla do esta soterrado tiene su sepultura la qual ha visto el rey nuestro señor la capilla ha de ser bien ancha e bien alta por quanto ha de venir en ella el altar mayor con sus gradas de en medio de ella la sepultura del Rey nuestro señor don iohoan de gloriosa memoria e entre las gradas e la sepultura ha de haver algun espacio por algunas ceremonias que acostumbramos hacer a la grada del altar...» BANGO TORVISO, I. *Arquitectura gótica. Historia de la Arquitectura*, II. Barcelona, 1985. pp. 640-641.

<sup>6</sup> Sobre la cartuja de Miraflores y el proceso constructivo de la iglesia, tumbas reales, retablo mayor y sillería, véase: SAGREDO FERNANDEZ, F. *La Cartuja de Miraflores*. León, 1973; y TORRES BALBAS, L. *Arquitectura Gótica, Ars Hispaniae*, VII. Madrid, 1952, pp. 337-338.

Con la misma intención emblemática se colocaron en el exterior de la cabecera doce estatuas de reyes de armas vestidos con tabardo heráldico (Fig. 2). La misión de estos personajes en la Corte consistía, entre otras cosas, en preceder a los monarcas cuando éstos aparecían en público y ser sus mensajeros en las cortes de otros reinos<sup>7</sup>. Con su presencia en el ábside nos anuncian que estamos ante un edificio patrocinado por la Corona, del mismo modo que en la fachada del colegio de San Gregorio de Valladolid dos reyes de armas flanquean el escudo de los Reyes Católicos y, ya durante el reinado de Carlos V, volverán a aparecer en el interior de la capilla de los Reyes Nuevos de la catedral y en las puertas del Alcázar de la ciudad de Toledo.

La importancia que encierra todo este mensaje contenido en el monasterio que estudiamos radica en el hecho novedoso de que con él inauguran los Reyes Católicos un programa de construcciones orientado a la exaltación de la imagen de su poder. Sus muros se decoran con la simbología monárquica y son el escenario perfecto para representar los grandes fastos y ceremonias cuyo poder fascinador ya sabrán utilizar con un criterio moderno, aunque su contenido esté enmarcado aún dentro de los derroteros de la ideología bajo medieval. En los reinados posteriores se producirá la fusión de la cultura caballeresca con los repertorios renacentistas y la fiesta llegará a sus cotas más altas de perfección<sup>8</sup>, pero ya Isabel y Fernando conocían su eficacia propagandística. Así la iglesia de San Juan de los Reyes hay que entenderla como espacio de la muerte, pero también como escenario del ceremonial funerario.

Sobre el crucero se levanta el cimborrio como elemento centralizador, concretando el lugar que deberían haber ocupado las tumbas regias, a la vez que al exterior su estructura ochavada rematada con pináculos semeja una corona. En el dibujo de Juan Guas conservado en el museo del Prado<sup>9</sup> podemos ver que el proyecto inicial contemplaba la construcción de un cimborrio más alto y decorado que se cerraría con bóveda estrellada de plementería calada. En 1496 Simón de Colonia reformó el proyecto<sup>10</sup> y el resultado final fue menos brillante, aunque si pensamos en otras obras

<sup>7</sup> FERNANDEZ DE OVIEDO, G. *Libro de la Cámara Real del Príncipe Don Juan, 1548. En Sociedad de Bibliófilos Españoles*. Madrid, 1870. pp. 145-147. «Estos rreyes de armas van, con sus cotas rreales vestidas, delante del rrey e del príncipe, enlos tiempos de fiestas e entradas de çibdades e villas e enlos abtos e cortes que rrequieren solemnidad... E con vn rrey de armas embia el rrey a desafiar a otro rrey, o se declarar por su enemigo. E son seguros e tienen libertad por su officio para yr e boluer libre mente consus embaxadas o mensaje...». Archives Générales du Royaume, Bruselas (A.G.R.). Etat et audience. Leg. 23, fol. 107 V<sup>o</sup>. «Los dichos Reyes de Armas se hallan presentes puestas sus cotas de armas quando su majestad arma algun cauallero esto siendo en acto público».

<sup>8</sup> En cuanto al festival y a la imagen del poder vease: HUIZINGA, J. *El otoño de la Edad Media*. Madrid, 1988. (1927); STRONG, R. *Arte y Poder. Fiestas del Renacimiento 1450-1650*. Madrid, 1988.

<sup>9</sup> SANCHEZ CANTON, F. J. «El dibujo de Juan Guas». *Arquitectura*. 1928. p. 339.

<sup>10</sup> Archivo General de Simancas (A.G.S.). Mercedes y Privilegios. Leg. 29, fol. II-4. Laredo 2 de agosto de 1496 «... maestre Ximon que fue a ver la dicha obra por mandado de sus Altezas acreçento en la lavor del dicho ochavo por vna muestra e patron quel dicho maestre Ximon fizo e firmo de su nombre...». Publicado por ARRIBAS ARRANZ, F. *op. cit.* 1963, pp. 53-58.

suas, como es el caso de la capilla del Condestable en la catedral de Burgos, es posible que su plan fuese más rico y tampoco se llevase a cabo. Por su estructura hay que ponerlo en relación con las grandes capillas funerarias que durante el siglo XV se levantaron junto a importantes templos<sup>11</sup>. En el caso de San Juan de los Reyes el cimborrio adquiere una significación similar, ya que en esencia se trata de una iglesia panteón.

Se juega también con una división lumínica en el interior del templo, a la que no es ajeno el aspecto funcional del cimborrio. Ya Azcárate señaló esta peculiaridad llena de simbolismo refiriéndose al recorrido que desde el oscuro sotocoro, pasando por la nave tamizada de suave luz, desemboca en el crucero espléndidamente iluminado gracias al cimborrio y a las ventanas<sup>12</sup>. El lugar reservado para las tumbas y su grandiosa extravagancia decorativa se convierte así en el centro de toda la atención.

El escenario que hemos descrito servía de marco a un fastuoso ceremonial de vísperas, funerales y misas de Réquiem del que no podemos prescindir a la hora de valorar el cariz artístico, funcional y simbólico que encierra el edificio. Así, en el coro alto de los pies (Fig. 3) se situaban los reyes y los personajes más importantes de la Corte, convento y de la ciudad, los cuales se repartirían en los cuarenta sitios de que constaba la sillería de los frailes, hoy desaparecida<sup>13</sup>.

La música coral acompañaba al ritual religioso. Juan de Anchieta, Francisco de Peñalosa y Pedro de Escobar —el cual compuso una de las primeras misas españolas «pro defunctis»— eran algunos de los nombres que brillaron en las dos capillas de los Reyes Católicos. Ellos dotarían a este ceremonial de la solemnidad y gravedad necesarias en un momento en el que nuestra música evolucionaba hacia una simplificación técnica, abandonando los excesos de la polifonía flamenca y acercándose a propuestas renacentistas que iban llegando de Italia.

Los cantores de las capillas reales se situarían en el crucero, mientras que en sus dos tribunillas (Fig. 4), se habrían colocado los órganos portátiles<sup>14</sup> que la Corte llevaba consigo en sus desplazamientos.

Sin duda en este tipo de iglesias de planta longitudinal habría problemas de audición al estar el coro de los pies tan alejado de la cabecera. Tanto es así que cuando se propuso el modelo tradicional para la nueva capilla Real de Granada, el rey Fernando manifestó su disconformidad diciendo que por esta causa «no se podrían oír los oficios divinos de un cabo al otro», mientras que para el conde de Tendilla la distancia era pro-

<sup>11</sup> Sobre el origen, función y simbología del cimborrio véase: MARIAS, F. *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del Renacimiento español*. Madrid, 1989. pp. 120-131.

<sup>12</sup> AZCARATE, J. M. de. op. cit. 1956. p. 18.

<sup>13</sup> Esta sillería, hoy perdida, fue obra de Juan Millán de Talavera, constaba de ochenta sillas y en 1494 se obligó a finalizar la obra en dos años. QUADRADO, J. M. *España, sus Monumentos y Artes. Castilla La Nueva. III*. Barcelona, 1886. pp. 299-300. En 1496 aún se estaba instalando. A. G. S. Mercedes y Privilegios. Leg. 112, fol. 146. Publicado por ARRIBAS ARRANZ, F. op. cit. 1963, p. 53.

<sup>14</sup> A.G.S. Contaduría M.C. 1.ª Epoca. Leg. 15, fol. CCCLVIII. 12 de marzo de 1504. «dióse a Juan de Junion vecino de Madrid por vna carreta que truxo los horganos desde Alcalá Amadrid... »

blemática «para oír a quien tuviere buena voz, quanto más a quien no la tuviere tal»<sup>15</sup>.

Posiblemente esta fue la razón que determinó al emperador en 1526 a situar los órganos<sup>16</sup>, ya estables, en una tribunilla de nueva construcción (Fig. 5) que se ubica sobre el arco central del muro meridional de la nave y no en la cabecera, para así conseguir una mejor audición musical sin vulnerar la etiqueta castellana. En las catedrales de su Flandes natal y en algún ejemplo renano se situaba la sillería a la derecha del tramo central del crucero, asentándose el órgano sobre una galería —«jubé» o «doksaal»— que separa el coro del trascoro. De esta manera la participación de la capilla borgoñona estaba concentrada en el mismo lugar en que oficiaban los sacerdotes y, según la etiqueta ducal, el príncipe ocupaba un lugar en el lado del Evangelio de la capilla mayor, como será habitual en España desde la época de Felipe II. Al parecer una de estas galerías existía en la iglesia del convento vallisoletano de San Pablo<sup>17</sup>.

Las costumbres de la Corte castellana en materia de funerales prescribían nueve días de exequias, durante los cuales el luto era observado con rigor por la familia real, que se retiraba a sus aposentos durante el interregno, abandonándolos solo para acudir a las ceremonias. En el templo, ante el cuerpo presente del fallecido, se decían vigiliat cantadas y otro día se celebraban las solemnes honras fúnebres con una misa de Réquiem también cantada y con oficios de difuntos<sup>18</sup>.

A pesar de las dificultades y al contrario de lo que se ha dicho el edificio no fue olvidado. Va a ser utilizado para celebrar las exequias del príncipe de Gales, Arturo, fallecido en Inglaterra en el mes de marzo de 1502. Cuatro meses antes, el 14 de noviembre de 1501, había contraído matrimonio con Catalina, hija de los reyes de España, en la abadía de Westminster.

Para la ocasión convergen una serie de circunstancias excepcionales. Doña Juana de Castilla y su esposo Felipe el Hermoso, archiduques de Austria, señores de los Países Bajos y desde la muerte del príncipe Don Miguel, en 1500, también príncipes herederos de Castilla y Aragón, se trasladan a España a principios de 1502 por expreso deseo de los Reyes Católicos para ser jurados en las Cortes de ambos reinos y residir en el futuro en ellos.

El 7 de mayo tiene lugar la feliz y multitudinaria entrada de los archiduques en la ciudad de Toledo con gran aparato de gente a caballo de

<sup>15</sup> MARIAS, F. *op. cit.*, 1989, p. 109.

<sup>16</sup> A.G.S. Mercedes y Privilegios. Leg. 29, fol. 20-II-20. Talavera 23 de febrero de 1526. «El Rey.. doss mill ducados de oro... de que yo les hago merced para acabar el retablo y rreja de la capilla principal de la yglesia del dicho monesterio y los organos y portada della... ». ARRIBAS ARRANZ, F. *op. cit.* p. 70.

<sup>17</sup> En 1517 Lorenzo Vital vió esta galería de piedra en la cual los religiosos cantaban los oficios divinos y la describe como un «trinquete o púlpito que está en la mitad de la nave de la iglesia, hecho y asentado sobre seis gruesas pilastras artificialmente talladas de follajes, escudos y personajes, de tal modo y tan bién que es un placer el mirarlo». GARCIA MERCADAL, J. *Viajes de extranjeros por España y Portugal, I*. Madrid, 1952, p. 713.

<sup>18</sup> VALERA, D. de. «Memorial de diversas hazañas». *Biblioteca de Autores Españoles, 70. Crónica de los Reyes de Castilla*, III. Madrid. 1953, pp. 3-4; PULGAR, H. DEL, «Crónica de los Señores Reyes Católicos Don Fernando y Doña Isabel de Castilla y Aragón». En *op. cit.* p. 251.

todas las instituciones y armas. Felipe ha traído consigo todo el esplendor de la corte borgoñona, con un séquito de unas trescientas personas y una escolta de cuarenta y cinco arqueros de corps<sup>19</sup> uniformados de amarillo con la cruz de San Andrés en el pecho. Ya alojados los reyes y los archiducos en las casas del marqués de Moya, se sucedieron las recepciones, banquetes y honores.

Por primera vez contacta la Corte castellana con el ceremonial borgoñón, entonces el más envidiado de Europa por su brillo y sus fastos. Este ceremonial, fusionado en 1546 con el nada desdeñable ceremonial castellano-aragonés de los Reyes Católicos<sup>20</sup> por orden de Carlos V al instituir la Casa de su hijo el príncipe Felipe, dará como resultado la brillante etiqueta española de los siglos de Oro que jamás fue igualada por las demás cortes europeas.

Pero el 8 de julio llega la noticia de la muerte de Arturo, príncipe de Gales y las alegrías del día anterior se trocaron en los rigurosos lutos de la Corte castellana. Nos cuenta Antonio de Lalaing en su crónica cómo «el rey y la reina llevaron el luto, sin salir de sus habitaciones, durante el espacio de nueve días; y monseñor y su esposa llevaron también el luto; los príncipes y caballeros de la Orden del Toisón también<sup>21</sup>». El archiduque, que echaba de menos la vida placentera y despreocupada de Flandes no respetó el riguroso encierro y el día 11 fue a pasarlo a la Huerta del Rey toledana, seguramente a los palacios de Galiana que habían sido remozados para la ocasión<sup>22</sup>.

Refuerza los argumentos para considerar a la iglesia de San Juan de los Reyes como monumento funerario el hecho de que va a ser el lugar elegido para celebrar estas honras, cuando en Toledo se disponía de la capilla de los Reyes Viejos en el presbiterio de la misma Catedral primada. En 1502 las obras de la iglesia estaban prácticamente terminadas y se construía el claustro principal, el edificio estaba preparado para el ensayo general que suponía la celebración de las exequias por el alma del príncipe inglés. Así al menos lo consideraron los monarcas.

Con toda la corte ya vestida de negro<sup>23</sup>, la reina encargó a Mendo de Jahén, mayordomo del monasterio franciscano y a Fernando de Mercado, veedor de la despensa de su alteza, la compra de todo lo necesario para levantar un catafalco en el centro del crucero. Lalaing lo describe en su narración: «El catafalco tenía cuatro escalones de alto, todo cubierto de

<sup>19</sup> A.G.R. Etat et audience. Leg. 33. Madrid, 25 de noviembre de 1502: «monseigneur l'archiduc daustrice prince de castille ete tout le jour en la ville de madrid... ».

<sup>20</sup> En lo relativo al ceremonial de los Reyes Católicos la mejor fuente a consultar es: FERNANDES DE OVIEDO, G. *op. cit.*

<sup>21</sup> GARCIA MERCADAL, J. *Viajes de Extranjeros por España y Portugal*, I. Madrid. 1952. pp. 458-460.

<sup>22</sup> A.G.S. Contaduría M.C. 1.ª Epoca. Leg. 15, fol. CCCXXVII. 5 de septiembre de 1502. Se paga cierta cantidad a Jerónimo de Palacios, obrero mayor de las obras de su alteza «de cierta madera que se conpro para los palacios de galiana que estan en la huerta del Rey e para el Reparó dello E limpiar la dicha casa».

<sup>23</sup> A.G.S. Contaduría M.C. 1.ª Epoca. Leg. 15, fol. CCCXVIII-CCCXIX. Por nómina del 14 de mayo de 1502 la reina Isabel mandó pagar 98.230 maravedis por las 517 varas de paño negro que se compraron para vestir de luto a las cuarenta y seis damas y mujeres de su séquito.

pañó negro, y en toda su altura estaba cargado de luminarias. En los cuatro extremos había allí cuatro gruesos cirios. Debajo del catafalco estaba la representación del príncipe, cubierta de terciopelo negro, con una cruz de damasco blanco. Los ornamentos del altar eran de terciopelo negro, y la cruz, de seda carmesí»<sup>24</sup>.

El día 24 de junio la reina ordenó pagar los 44.116 maravedís que costó hacer el monumento, que estaba compuesto por unas gradas o tablado sobre el que se asentaba el «chapitel Alto de Armadura sobre la Cama», en cuyos cuatro pisos se instalaron los «Rexones» o puntas para clavar las hachas de cera. Cobijada por el chapitel se colocó la tumba en memoria del príncipe fallecido cubierta de paño negro, sobre la que iba una cruz de damasco blanco. Los trabajos se llevaron a cabo con celeridad. Era necesario celebrar las exequias en el plazo previsto de nueve días, pues el día posterior a su finalización se celebraría en la Catedral Primada la esperada jura de los príncipes herederos. Así se pagan 458 maravedís por «dos achas de çera e por seys libras e media de candelas desebo que fueron menester para Alumbrar A los maestros que içieron de noche la dicha obra». Terminada la estructura se cubrió toda la madera con pintura y paños de color negro. Durante los nueve días de exequias se consumieron hachas y velas por valor de 22.797,5 maravedís, todas de cera teñida de negro, que vendrían a aumentar el efecto tenebroso de la escenografía<sup>25</sup>. El

<sup>24</sup> GARCIA MERCADAL, J. *op. cit.* p. 460.

<sup>25</sup> A.G.S. Contaduría M. C. 1.ª Epoca. Leg. 15, fol. CCCXXIII. Nómina de la reina por la que se pagan 44.116 maravedís a Mendo de Jahén, mayordomo del monasterio de San Juan de los reyes y a Fernando de Mercado, veedor de la despensa real para pagar la cera y otras cosas que se necesitaron para los funerales del príncipe de Gales.

«por vna nómina dela Reyna fecha A veynte e quatro de junio del dicho año quarenta e quatro mill e ciento e diez e seys maravedis quel dicho thesorero dio e pago por mandado de su Alteza A mendo de Jahen mayordomo del monesterio de Sant Juan delos Reyes dela çibdad de toledo e a fernando de mercado vehedor dela despensa para pagar la çera E otras cosas que fueron menester para las onrras que se fiçieron en el dicho monesterio de Sant Juan por el príncipe de gales en esta guisa.

por çiento e treynta e siete tablas para hacer la cama de las dichas honrras Atreynta e vn maravedis cada una monta IIII U CCXLVIII maravedis E por quatro maderos gruesos para hazer vn chapitel sobre la dicha cama LXXX maravedis cada vno montan CCCXX maravedis E por medio cargo de quarentanes que fueron menester para la dicha obra dozientos maravedis.

e por dos cargos de madera e vno de ochomin cargo e otro de quarentanes. E Así mismo fueron menester seteçientos e setenta e nueve maravedis.

E por otro cargo de madera de ocho en cargo para el chapitel Alto de Armadura sobre la Cama dozientos e setenta maravedis.

E por çinquenta e siete libras e media de vellotes que fueron menester para las clavazones dela dicha obra A diez cada libra montan DLXXV.

e por mill quinientos clavos de chillas mayor otros CCCCXV maravedis.

E por quinientos clavos de entre chilla setenta e dos maravedis e medio.

E por quinientos clavos setenados XLV maravedis.

E por çiertos Rexones que fueron menester para la dicha obra e para en que se fincasen las hachas de cera çiento e ochenta e seys maravedis que son todos los maravedis que en lo Suso dicho Se montan syete mill e cient maravedis.

VII U C.

A los maestros que fueron menester para faser e desenfaser la dicha cama e tunba e chapitel e gradas e otras cosas que fueron menester de faser las dichas honrras IIII U CCCCLI maravedis.

IIII U CCCCLI.

Era una buena ocasión para impresionar al visitante. El jueves 12 de terciopelo negro que se utilizó para la tumba y el altar costó 23.582 maravedís y al finalizar las exequias fue regalado por la reina Isabel al convento para ornamentos<sup>26</sup>.

Estilísticamente el catafalco estaría en consonancia con el gusto hispano-flamenco imperante. Aún no ha entrado en España el repertorio alegórico renacentista que convertirá a estos monumentos efímeros en uno de los principales resortes propagandísticos de la monarquía de los Austrias en todos los rincones de su Imperio, perpetuándose su recuerdo en los libros de grabados que narraban las honras fúnebres.

No podía dejar de estar presente la Heráldica en un ambiente tan saturado de cultura caballeresca. Parece que el catafalco no se adornó con los escudos del difunto, pero Lalaing pudo ver en el coro, que para todo nórdico es el presbiterio, como «había a cada lado treinta bustos armados con las armas del príncipe difunto<sup>27</sup>». Se refiere sin duda a esos frisos de cabezas (Fig. 6) que se disponen en los capiteles del crucero y cabecera, asomándose como para vigilar un sueño eterno, de los cuales se colgarían los escudos de Inglaterra, cuartelados con los leones de oro en campo de gules de los Plantagenet y las tres lises doradas en campo de azur de los Capetos, que pondrían la única nota colorista en la lóbrega escena.

---

por dos achas de çera e por seys libras e media de candelas desebo que fueron menester para Alunbrar A los maestros que içieron de noche la dicha obra CCCCLVIII maravedís.

U CCCCLVIII.

A Anton Sanchez Capellan de la capilla de Su Alteza DLXXVIII que gasto en çient tachuelas e hilo e otras cosas menudas quefueron menester en las dichas honrras.

U DLXXVIII.

Por teñyr de negro la madera E otras cosas que fueron menester teñir seysçientos e ochenta maravedís.

U DCLXXX.

A françisco de madrid mercader veçino de toledo por çiertos paños de luto que dio para poner en las gradas e tunba E cadahalso delas dichas honrras E por el daño quelos dichos paños Reçibieron en los Rasgar e en la çera que en ellos cayo seys mill e trezientos e setenta e çinco maravedís segund lo taso don pedro de Castilla corregidor dela dicha çibdad.

VI U CCCLXXV.

A los hobreros E oficiales que cosieron e cortaron los dichos lutos e los pusieron donde fueron menester ciento e dos maravedís.

U CII.

Por tres varas e media de damasco blanco para la cruz que costó A CCCL maravedís la vara que montan I U DLXXV maravedís.

I U DLXXV.

Al dicho fernando de mercado veynte e dos mill e seteçientos e noventa e siete maravedís e medio para pagar veynte e quatro Arrobas e çinco libras de çera que conpro por mandado desu Alteza para las dichas honrras A preçio de DCCCCXXVII maravedís e medio la ARoba enque montan con çiento e veynte maravedís que se dieron por el teñir de la dicha çera los dichos XXII U DCCXCVIII maravedís e medio.

XXII U DCCXCVIII.

que son conplidos los dichos çuarenta e quatro mill e çiento e diez E seys maravedís.

XLVIII U CXVI.

<sup>26</sup> A.G.S. Contaduría M.C. 1.<sup>a</sup> Epoca. Leg. 15, fol. CCCXXVI. Cédula de la reina del 17 de agosto de 1502.

<sup>27</sup> GARCIA MERCADAL, J. *op. cit.* p. 460.



mayo y los dos días siguientes acudieron a las vigalias y funeral el rey Fernando, el archiduque, caballeros del Toisón de Oro, nobles españoles y flamencos y los principales embajadores. Dicha Orden del Toisón era la que hermanaba a ambos soberanos, siendo a la sazón su «chef et souverain» el propio Felipe el Hermoso. Fernando el Católico, elegido caballero en 1473, nunca mostró el menor interés por la codiciada Orden, jamás usaba el collar cuando los estatutos obligaban a llevarlo puesto siempre y en esta ocasión tampoco lo haría<sup>28</sup>. Después de la conquista de Granada era el campeón de la cristiandad por derecho propio, administrador de las tres Ordenes militares castellanas, y no necesitaba ese vano aditamento extranjero de una Orden que había sido fundada para unir a los monarcas cristianos en una cruzada contra el infiel que nunca tuvo lugar y se estaba convirtiendo en un mero instrumento diplomático al servicio de quien detentaba el título de duque de Borgoña<sup>29</sup>. Con sus collares y vestiduras de luto estaban presentes tres de los cuatro oficiales del Toisón: Henry de Berghes<sup>30</sup>, obispo de Cambrai, canciller de la Orden, capellán mayor de la «Grande Chapelle» de la Corte y el primer protector de Erasmo de Rotterdam; Laurent du Blioul, secretario de la Cámara del archiduque y Greffier de la Orden; y Thomas Yssac, rey de armas llamado «Toison D'Or». Les acompañaban otros cuatro caballeros de la misma hermandad<sup>31</sup>.

<sup>28</sup> BARON DE REIFFENBERG. *Histoire de la Toison d'Or*. Bruxelles, 1830. p. 199. En el capítulo de la Orden celebrado en Malinas en 1491 se presentó una protesta en contra de Fernando el Católico: «Ayant été rapporté que le roi de Castille ne portait le collier de l'Ordre que sur les bras, l'assemblée convint de s'informer plus particulièrement de ce qui en était, pour prendre au chapitre prochain telle résolution qu'il serait trouvé appartenir». En *op. cit.* pp. 266-267 se recoge la noticia de como se volvió sobre el mismo asunto al regresar Felipe el Hermoso a los Países Bajos en 1503, pero por necesidades políticas el asunto se vuelve a posponer: «L'archiduc et les chevaliers de l'Ordre qui étaient avec lui en Castille ayant remarqué plusieurs fois, pendant leur séjour en Castille, que le roi, leur confrère, ne portait pas les marques de la Toison d'Or, délibérèrent s'il ne convenait pas de lui en parler; mais il fut résolu pour ne point aigrir davantage l'esprit de ce prince, de remettre cette affaire au chapitre prochain». Días después, el 8 de enero de 1503, reunió Felipe en Bruselas una asamblea de caballeros y se discutió «l'atteinte que donnait aux statuts le roi de Castille, en ne portant aucune marque de la Toison d'Or», acordándose de nuevo discutirlo en el siguiente capítulo. El libro de estatutos de la Orden encargado por el rey Católico e iluminado en Flandes entre 1480 y 1491, según se deduce del escudo coronado y sin granada que aparece dentro de la inicial del folio 8 V<sup>o</sup>, forma parte del Archivo de la Orden del Toisón de Oro, código n<sup>o</sup> 6, en depósito en la «Haus-, Hof-und Staatsarchiv», de Viena.

<sup>29</sup> IDEM. *op. cit.* p. 244. Durante el capítulo de la Orden celebrado en Bruselas en enero del año 1500, se refirió el soberano a que en vista de su próximo viaje a España para tomar posesión de los principados de Castilla y Aragón, deseaba conceder tres collares a los principales de esos reinos «persuadé que c'était là le moyen le plus efficace pour les attacher», los cuales serían propuestos por el Rey Católico. Un cúmulo de problemas se lo impedirá.

<sup>30</sup> KOLLER, F. *Au Service de la Toison d'Or (Les officiers)*. Dison, Belgique, 1971, pp. 17-19. Henry de Berghes, obispo de Cambrai (1499-1502), fue el primer mecenas y protector de Erasmo de Rotterdam. En agradecimiento, el insigne humanista le dedicó un epitafio latino a su muerte. Este prelado fue quien celebró el matrimonio de Felipe el Hermoso con Juana de Castilla en la iglesia de San Gummarus de Lier el 20 de octubre de 1496.

<sup>31</sup> GACHARD, M. *Collections des Voyages des Souverains des Pays-bas*, I. Bruxelles, 1876, pp. 345-372. En esta obra se transcribe en su totalidad un documento de los «Archives départementales du Nord, Lille. Chambre des Comptes de Flandre» en el cual se recoge la composición de la casa de Felipe el Hermoso para su viaje a España, hecha el 1 de noviembre de 1501.

El cuadro estaba completo. Nadie podía imaginar en aquel momento que todos los elementos que hemos enumerado iban a fusionarse para formar la imagen de la futura Monarquía Hispánica de los Austrias. Las dos etiquetas, la simbología político-religiosa y el destello omnipresente de los collares de la Orden fundada por Felipe el Bueno, he aquí la imagen del Rey de España como señor por designio divino de todo el orbe católico, el símbolo como sustento de una ideología que fue la base de toda una civilización<sup>32</sup>.

De este modo se inauguró el edificio funerario con todos los honores. La conquista de Granada hizo cambiar de parecer a los Reyes Católicos. El nuevo lugar que eligieron en 1504 para enterrarse, se constituía en paradigma simbólico de la victoria sobre el Islam, de la unidad de España y de la progresiva identificación de nuestra monarquía con la defensa de la Fe católica. Desgraciadamente la capilla Real granadina no alcanzó la calidad artística de su predecesora.

Pero, como veremos, al morir la reina, el monasterio toledano no fue totalmente olvidado como recinto funerario. En su testamento pide que si por alguna circunstancia su cuerpo tiene que esperar en otro lugar hasta que pueda ser trasladado a Granada, «que en tal caso lo pongan e depositen en el monasterio de Sanct Juan de los Reyes de la çibdad de Toledo»<sup>33</sup>, con preferencia respecto a otros lugares que después se señalan si tampoco es posible esta opción.

Durante el siglo XVI va a ser su nieto Carlos el que se va a encargar de mantener en buen estado el conjunto monástico y, sorprendentemente, también su carácter de panteón real, aunque sin contener restos mortales, con la presencia de un monumento a la memoria de la reina Católica del que tenemos noticias a lo largo de toda la centuria.

Gracias a la documentación del Archivo de Simancas sabemos que se trataba de una sencilla pero solemne construcción. Sobre unas gradas se colocaba la tumba real, rectangular en planta, forrada con terciopelo negro. Estaba cobijada con un rico dosel confeccionado con el mismo tejido, cuyos cuatro lados colgantes mostrarían en cada uno de sus frentes el escudo de la reina Isabel sostenido por el águila de San Juan. Una cruz carmesí remataba el conjunto. Cuatro grandes alfombras rodeaban el catafalco, una en cada lado, cubriendo el suelo, tal vez las gradas y decoradas con el mismo timbre heráldico.

Un documento se refiere a lo que costó el dosel, la cruz carmesí y los cuatro escudos reales, ascendiendo el total a 42.250 maravedís<sup>34</sup>. Después,

<sup>32</sup> Cuando Napoleón destruya el símbolo todo el edificio del imperio español se vendrá abajo.

<sup>33</sup> A.G.S. Patronato Real. Leg. 30, fol. 2.

<sup>34</sup> A.G.S. Casa de Sitios Reales. leg. 9, fol. 842 (s/f).

«la memoria de lo que costara el dosel para la tumba de San Juan de los Reyes de toledo. primeramente ha menester de terciopelo negro XLIII baras seys paños de ancho a dos baras y siete baras de largo Seyendo harto bueno.

LXXXVIII ducados.

De carmesy para la cruz quatro varas

XI ducados.

una corta notificación nos da cuenta de los desvelos del guardián del monasterio pidiendo «a los Señores que entienden en los descargos de la Reyna doña ysabel... dos alhonbras para el suelo donde esta la cama y tumba de su memoria en la Capilla mayor del dicho monesterio que sean bastantes para que sobrellas se pueda extender el dossel que se pone sobre la dicha tumba<sup>35</sup>». El documento, sin fecha, se encuentra entre otros papeles del siglo XVI.

Dos alfombras no fueron bastante. En Toledo a 15 de diciembre de 1525, parece que respondiendo a la petición del guardián, protesta el emperador ante Ochoa de Landa, tesorero de los descargos de la reina Católica, porque sus disposiciones fechadas en la misma ciudad el 30 de junio anterior ordenando que se colocasen cuatro alfombras «para poner alderredor de la tunba Real que esta en la capilla mayor del monesterio de San Juan de los Reyes» no habían sido cumplidas y «por esto he mandado que las dichas alhonbras se fagan fazer con las Armas Reales de su alteza que aya Santa gloria». Ordena al tesorero que pague a Bernaldino de Torres, mayordomo de la ciudad de Toledo, 24.000 maravedís para que se ocupe de que se hagan las alfombras, las pague en presencia del canónigo Fernán Gómez de Fonseca y las entregue al guardián del monasterio en presencia del mismo canónigo<sup>36</sup>.

Gracias al plano del monasterio que se conserva en el Archivo Histórico Nacional (Fig. 7), dibujado a mano alzada por Nicolás de Vergara el Mozo en 1594<sup>37</sup>, vemos cómo ese año aún permanecía el monumento en su sitio, en el centro del crucero, protegido por una reja de planta cuadrada. A partir de este año no tenemos ninguna prueba de que se siguiese mante-

---

ha menester deboça veynte e una baras.

III ducados.

ha menester quatro escudos que montan A X ducados

X ducados.

la hechura II ducados

II ducados.

<sup>35</sup> A.G.S. Casa y Sitios Reales. Leg. 10, fol. 386 (s/f). «lo que pide el guardián de Sant Juan de los Reyes y conuento a los Señores que entienden en los descargos de la Reyna doña ysabel de gloriosa memoria es dos alhonbras para el suelo donde esta la cama y tumba de su memoria en la Capilla mayor de dicho monesterio que sean bastantes para que sobrellas se pueda extender el dosel que se pone sobre la dicha tumba».

<sup>36</sup> A.G.S. Casa y Sitios Reales. Leg. 46, fol. 129. El rey ordena a Ochoa de Landa tesorero de los descargos de la reina Católica que ya sabe que por una cédula fechada en Toledo a 30 de junio de 1525 «os enbie a mandar que conprasedes quatro alhombras para poner alderredor de la tunba Real que esta en la capilla mayor del monesterio de San Juan de los Reyes desta dicha çibdad quales viesedes que convenian para ello y las entregades al guardián del dicho monesterio y que con fee suya de la compra y entrega vos fuesen Reçibidos en cuenta los maravedis que costasen. lo qual diz que fasta agora no se ha conplido y por esto he mandado que las dichas alhonbras se fagan fazer con las Armas Reales de su alteza que aya Santa gloria. Por ende yo vos mando que de quales quier maravedis de vuestro cargo de los dichos descargos dedes e paguedes a bernaldino de torres mayordomo desta dicha çibdad fasta en cuantia de veynte e quatro mill maravedis para que el faga fazer las dichas alhonbras y las yguale E pague en presencia del canonigo fernan gomez de fonseca y asimismo en su presencia las entregue al dicho guardián del dicho monesterio...»

<sup>37</sup> Archivo Histórico Nacional. Inquisición. Leg. 3.079, exp. 7. Toledo, 29 de enero de 1594.

niendo, pero podemos sospechar que, gracias a los cuidados de la comunidad franciscana, todo seguiría como hasta entonces.

Las pruebas aducidas son suficientes para afirmar que el hermoso templo fue concebido como panteón real, a pesar de que los documentos conservados no lo especifiquen así, y fue utilizado como tal mediante la presencia de un catafalco funerario dedicado a la memoria de la reina Isabel.

### El cuarto real

Isabel la Católica, fiel a la tradición de su linaje, tuvo especial afición a pasar temporadas en conventos de diversas órdenes en los cuales poseía aposentos privados. Los monasterios de El Abrojo y de Santa María de Prado cerca de Valladolid, la Mejorada de Olmedo, el Parral de Segovia o las Huelgas de Burgos, conocieron su presencia. En Santo Tomás de Avila<sup>38</sup> y en Guadalupe<sup>39</sup> hizo construir sendos palacios, siendo el del monasterio gerónimo especialmente lujoso.

Esta inclinación a residir en cenobios ha hecho sospechar con razón a algunos estudiosos que los reyes, por la gran importancia que dieron a su fundación y los fines a los que la destinaron, bien podrían haber pensado en labrarse aposentos en el recinto conventual toledano para pasar temporadas de retiro espiritual antes de su muerte<sup>40</sup>.

El lamentable estado en que quedó el monasterio tras la invasión francesa y la posterior Desamortización, así como la pérdida de su documentación histórica, impidió un análisis pormenorizado de las dependencias que lo componían. Sólo la iglesia y las ruinas del claustro principal permanecieron en pie. Pero analizando los documentos que se han salvado podemos afirmar que existió por parte de la reina Isabel el designio de construir un aposento real, e incluso podemos saber cuál era su ubicación en el interior del convento.

Después de la muerte de Juan Guas, en abril de 1495, Antón y Enrique Egas continuaron las obras de San Juan de los Reyes procediendo, entre otras cosas, a desmontar lo que bajo dirección del Mayordomo de las obras Mendo de Jahen se había hecho del primer claustro, pues no reunía las condiciones de grandeza exigidas por los comitentes, según tasación hecha por Simón de Colonia el 11 de marzo del mismo año.

Cuando el derribo se consumó y se reconstruía el claustro con dimensiones más ambiciosas, encontramos el primer indicio documental: el 2 de mayo de 1500 se pagan cantidades a los Egas por las obras que hacen en la iglesia y en el claustro, «e por derribar el quarto para ensanchar la claostra e haser la portería». No se especifica la función que cumplía ese cuarto pero, como veremos, puede referirse a un anterior proyecto de aposento real imbricado en el mismo lugar que ocupó el posterior.

Desde el 8 de junio de 1503 ya tenemos una serie de documentos que se refieren con claridad al proyecto. Una cédula de la reina expedida ese

<sup>38</sup> CHUECA GOITIA, F. *op. cit.*, 1982, pp. 91-98.

<sup>39</sup> *Op. cit.* pp. 117-133.

<sup>40</sup> *Op. cit.* p. 88. «La índole de la fundación, las costumbres de la época, la perfección y lustre que quería darle la reina Isabel, todo hace muy verosímil la hipótesis».

día desde Alcalá de Henares por la que se libran 630.000 maravedís para las obras del monasterio, especifica que una parte del dinero es «para el aposentamiento que se a de faser ençima de la dicha sacristya», en el momento en que se procede a cubrir los cuatro paños del claustro. Más clara es la cuenta de Mendo de Jahen que sigue a la cédula anterior, en la que se destina una partida para la obra de la sacristía, «la qual han de dar Acabada en este Año, sobre la qual se ha de faser un Aposentamiento para sus altasas para el qual se han de librar ciento e ochenta e seys mill maravedís»<sup>41</sup>.

Pero es en un documento inédito del Archivo de Simancas donde más se concreta la situación y dimensiones del aposento regio, así como la voluntad de la reina de construirlo. Gracias a él podemos saber que, como consecuencia de la cédula anterior, se libraron 602.200 maravedís para las obras del monasterio. El libramiento tuvo lugar en una fecha desconocida del año 1504, pero sin duda se hizo antes del 26 de noviembre, día de la muerte de Isabel la Católica. Con el dinero se armaron los artesonados y tejados del claustro alto, separándose 186.000 maravedís «para el Aposentamiento de su Alteza».

Más adelante se habla de «faser un corredor junto al Aposentamiento que se ha de faser para su alta sobre la sacristía», tasándose su valor en 50.000 maravedís. Ignoramos su situación.

También se quiere hacer una pared de 107 pies de largo —unos 29,96 metros— que costará 34.000 maravedís, «la cual ha de venir desde en par dela capilla mayor fasta la puerta de la portería para cerramiento dela casa esto es en frente del quarto que se ha de labrar para su alta sobre la sacristía»<sup>42</sup>. Si observamos el plano del Archivo Histórico Nacional vemos

<sup>41</sup> Esta documentación puede encontrarse en A.G.S. Mercedes y Privilegios, y ha sido publicada por ARRIBAS ARRANZ, F. *op. cit.* pp. 51-62.

<sup>42</sup> A.G.S. Casa y Sitios Reales. Leg. 46, fol. 423.

«Sant Juan delos Reyes

monta la librança que señalo el comendador mayor para sant Juan delos Reyes seyscientas e dos mill e dozientos maravedís syn los XXX U maravedís del salario del mayordomo, CCC U maravedís paralos alfarjes delos quatro paños dela sobre claosa e caramanchon e tejados sobre el dicho alfarje e otras cosas contenidas en un capitulo que habla del dicho alfarje, mas çiento e ochenta e seys mill maravedís para el Aposentamiento desu Alteza mas çiento e diez e seys mill e dozientos maravedís para las demasyas que han de auer los maestros que tienen eldestajo desant Juan.

DCII U CC maravedís

de mas desto se han de complir paralas Rexas delas ventanas dela claostra diez e seys mill maravedís que cuestan mas de hierro que de piedra como estaua Asentado y han deconplir los obligados al destajo treynta e quatro mill e dozientos maravedís que se taso lo que ellos auian de faser de piedra en las dichas ventanas e dallo para las dichas Rexas sobre los diez e seys mill maravedis.

XVI U maravedís.

para la demasia que costara mas el canpanario como Agora se Acuerda e como esta Asentado se han de librar çinquenta mill maravedis con los quales e lo que auian de auer los maestros de sant Juan en el primer destajo para faser el dicho canpanario, han de faser vna torre esenta por sy do esta Acordada para canpanario.

L U maravedis.

para haser vn corredor junto al Aposentamiento que se ha de faser para su alta sobre la sacristia se taso en çinquenta mill maravedis para todo lo al dicho corredor nesçesario.

L U maravedis.

(Suma total en esta cara del folio)

DCCXVIII U CC maravedis.

que esta pared se construyó finalmente, a modo de pórtico abierto, en el lugar señalado y que su longitud sería efectivamente de unos 30 metros, teniendo en cuenta que la del crucero es de 19 metros. Parro llegó a ver los restos de su zócalo de piedra a mediados del siglo pasado y lo supone descubierto y cerrado por una verja o balaustrada de hierro<sup>43</sup>. Dentro del atrio formado entre este pórtico y el muro de la sacristía se encontraba, mirando hacia el Norte, el acceso a la portería.

Según el plano se puede deducir que las dimensiones del aposento real serían iguales o similares a las de la sacristía sobre la que se construyó, unos 23,5 x 7 metros. Al Norte lindaba con el hueco de la escalera que comunicaba el claustro alto y bajo. Del interior nada sabemos. Seguramente estaría condicionado por la austeridad que se impondría durante los retiros espirituales de los reyes, tratándose de lutos, y constaría solamente de una sala y pequeñas habitaciones cubiertas con un artesonado parecido al del segundo piso del patio.

Tras la destrucción del monasterio durante la invasión napoleónica, el lugar que ocupó el aposento real fue completamente reconstruido (Fig. 8), de manera que no nos quedan indicios del aspecto que presentaba al exterior. Un grabado de Parcerisa<sup>44</sup> es el único documento en que aparece el muro que daba al claustro principal. Habiéndose caído toda la cubrición del patio, se ve sobre la pared de la sacristía la correspondiente a la estancia regia, abriéndose en ella ventanas iguales en su traza mixtilínea y en su colocación a las del claustro alto (Fig. 9). En el grabado de Avrial<sup>45</sup> se ve el claustro en ruinas, habiendo desaparecido el paño de poniente, y al fondo se ve sobre la sacristía el mismo muro del cuarto real que acabamos de describir, donde volvemos a ver las cuatro ventanas que daban al paño del claustro alto arruinado (Fig. 10). El dibujo es malo y está lleno de imprecisiones. Si se representa con realismo, el aposento debería medir solo unos 17 metros de longitud extendiéndose solo hasta la altura del quinto vano del claustro.

---

(Vº) mas es menester para hazer vna pared de çiento e syete pies de largo del grueso que Requiere treynta e quatro mill maravedis la qual ha de venir, desde en par dela capilla mayor fasta la puerta dela portería para çerramiento dela casa esto es en frente del quarto que se ha de labrar para su altesa junto a la sacristia.

XXXIIIU U maravedis.

(Total) DCCLII U CC.

los treynta mill maravedis del salario del mayordomo no se sacan aqui porque vuestra merçed tomo çargo de los librar.

XXX U maravedis.

mas se han de librar veynte e tres mill e quatroçientos e sesenta maravedis Restantes por pagar de todo el destajo primo e otras cosas que por manera del destajo ovieron de auer luyos de Aguirre e sus conpañeros.

XXIIIU CCCCLX maravedis.

Libraronse en las Rentas del año pasado de quinientos e tres para en Cuenta desto DC U maravedis para las obras e treynta para el mayordomo.

DCXXX U maravedis.

<sup>43</sup> PARRO, S. *Toledo en la mano*, II. 1857, pp. 44-45.

<sup>44</sup> *Recuerdos y Bellezas de España*, VI. 1853.

<sup>45</sup> AMADOR DE LOS RIOS, J. *Toledo Pintoresca*. Madrid, 1845, p. 114.

La familia real tenía dos posibilidades para acceder a sus habitaciones. La primera sería a través de la portería del convento pasando por un pequeño patio para entrar en el claustro principal. Recorriendo su crujía más ricamente decorada llegaría hasta la escalera claustral, ascendiendo por los tres tramos de los que probablemente constaba antes de las reformas del siglo XVI hasta el segundo piso, en cuyo muro o dentro del hueco de la escalera se abriría la puerta de entrada de los aposentos. Este camino, aunque posible, causaría algunas molestias a la comunidad de frailes.

El camino más lógico tenía que estar en relación con la función del edificio. Los reyes asistirían a la iglesia para acudir a las ceremonias de carácter funerario. Finalizadas éstas, podían dirigirse hasta la puerta del crucero que comunicaba con el claustro (Fig. 11) para entrar por la esquina en el hueco de la escalera claustral sin perturbar la paz monástica y recogerse en las habitaciones durante los nueve días que solían durar los lutos. Del mismo modo bajarían a la iglesia para asistir a las vigiliás y horas.

Sin duda la existencia de un alcázar y de palacios reales en la misma ciudad hace más factible esta segunda posibilidad, usándose los aposentos sólo en ocasiones luctuosas. No olvidemos que en Madrid, además del Alcázar, los Austrias dispondrán de unos aposentos en el monasterio de San Gerónimo el Real para retiro y recogimiento durante los funerales regios.

La reina Isabel nunca pudo ver terminada su obra. La desaparición de tres seres queridos sucesores de la corona y la locura de su hija Juana habían minado su salud de tal modo que el 26 de noviembre de 1504 fallecía en Medina del Campo a los 53 años de edad. En su testamento decide enterrarse en el monasterio franciscano de Santa Isabel de la Alhambra de Granada y pide que se lleven a buen término las obras de la nueva capilla Real de aquella ciudad.

Todas estas circunstancias unidas a la situación política enrarecida que se inauguró con las desavenencias entre Fernando el Católico y Felipe el Hermoso y después con las guerras exteriores, sumieron poco a poco en el olvido al monasterio toledano. Los libramientos para las obras continuaron hasta 1508 mientras éstas prosperaban muy lentamente. En 1517 el guardián del monasterio escribió a Bruselas al rey Carlos I dándole cuenta del abandono a que se había llegado, y éste ordenó al cardenal Cisneros que se ocupase de hacer tasar los daños para proceder a una inmediata restauración<sup>46</sup>. Para entonces estaría terminado el cuarto real.

La prueba documental definitiva para afirmar que se construyó es el plano dibujado en 1594 por Nicolás de Vergara, donde se lee «encima de la sacristía cuarto Real» y aparece en planta la escalera de cuatro tramos que se atribuye a Covarrubias<sup>47</sup>, embutida en el hueco que ocuparía una anterior de Guas.

Es de suponer que fuese utilizado, al menos durante el siglo XVI, por

---

<sup>46</sup> Documentación del A.G.S. Mercedes y Privilegios. Publicada por ARRIBAS ARRANZ, F. *op. cit.* pp. 63-67.

<sup>47</sup> MARIAS, F. *op. cit.* 1986, 88-89.

miembros de la familia real en los aniversarios correspondientes a la muerte de la reina Católica. La documentación denota la preocupación constante del César Imperial y de su hijo Felipe II por mantener en buen estado el monasterio y el catafalco de la iglesia. Después parece caer en el olvido de sus sucesores<sup>48</sup>.

### El problema del segundo claustro

No deja de llamar nuestra atención en la planta de Nicolás de Vergara la sorprendente composición simétrica lograda gracias a la adición de un segundo claustro. Su perfección hace pensar que el momento de la construcción tendría lugar cuando ya las teorías renacentistas habían llegado a calar en nuestros artifices. Generalmente se ha dicho que el nuevo patio se construyó entre 1526 y 1534 durante el impulso que recibieron las obras de mano de Carlos V<sup>49</sup>, pero los documentos de esos años nunca se refieren a ello.

En la tasación hecha el 1 de agosto de 1517 por los Egas y dos alarifes<sup>50</sup> para determinar las reparaciones que necesitaba el monasterio, se insertan referencias que nos dan a entender que el segundo claustro estaba ya casi totalmente construido en sus dos alturas, así como el refectorio y la cocina. Estilísticamente era plateresco<sup>51</sup> con columnas de planta circular.

La presencia de los Egas en la dirección de las obras del convento hace posible que este desdoblamiento simétrico de los patios pueda fecharse tan tempranamente. En los grandes hospitales de planta cruciforme trazados por Enrique Egas<sup>52</sup> se estaba haciendo algo similar en esos mismos años.

<sup>48</sup> *Op. cit.*, p. 92. Muestra de ese olvido es que «en 1622, los frailes quisieron hacer celdas individuales en el cuarto principal. Sin embargo, no se debió realizar esta transformación a juzgar por el informe negativo de Andrés de Montoya».

<sup>49</sup> AZCARATE, J. M. DE, *op. cit.* 1956, p. 16, también lo atribuye a época del emperador basándose en Salazar y en Pisa, aunque cita el documento de 1517 por el que se deduce que las obras del segundo claustro ya estaban en una fase avanzada en ese año. MARIAS, F., *op. cit.* 1986, p. 88, opina que se construyó entre 1526 y 1534 este patio, al que llama claustro de la casa o cuarto del Rey erróneamente, cuando en rigor ese nombre correspondería al de Juan Guas, como se le cita en un documento de 1815 recogido por AZCARATE, J. M. DE, *op. cit.*, p. 17.

<sup>50</sup> A.G.S. Mercedes y Privilegios. Leg. 29, fol. 20-II-14. Publicado por ARRIBAS ARRANZ, F., *op. cit.*, pp. 64-67, «en la segunda claustra asy en el medio della estan unas casas que son del Dotor Tellez en que ay muchas ventanas e puertas abiertas a un corral, caydas las paredes, que pueden buenamente entrar en la dicha segunda claustra donde vierten servidores e otras inmundicias ynconportables, de la qual causa no se pueden servir los frayles de la dicha segunda claustra e sobreclaustra e del refetorio e cozina que estan en la dicha segunda claustra... sera menester conprar las dichas casas del Dotor, que estan tasadas en dozientas e cinquenta mill maravedis quel rey don Fernando de gloriosa memoria le mandó dar porque se agraviaba e por el dapno que rresçebia en le quitar sus casas...».

<sup>51</sup> PONZ, A. *Viaje de España* (1772). Madrid, 1947, p. 73. De formación neoclásica, dice que el monasterio era gótico y los claustros del convento «corresponden en su ornato y amplitud, a los demás que va referido». PARRO, S., *op. cit.*, p. 43, pudo ver los restos de «gusto plateresco según los pequeños residuos que han quedado de los arranques de algunos arcos y de uno o dos ángulos que todavía presentan muestras de lo que fueron».

<sup>52</sup> NIETO, V. MORALES, A. y CHECA, F. *Arquitectura del Renacimiento en España. 1488-1599*. Madrid, 1989, pp. 24-28. Los Egas trazaron el Hospital Real de Santiago de Compostela en 1499, levantándolo entre 1501 y 1511 en lo esencial. El hospital de Santa Cruz de



Necesidades funcionales y una posible influencia de modelos renacentistas italianos —el hospital mayor milanés de Filarete— son algunas de las razones que han servido para explicar los rasgos de modernidad de este tipo de trazado.

Un elemento más que afianza la datación temprana de este segundo patio lo constituye el hecho de que la escalera de cuatro tramos situada entre la librería y el refectorio, en el eje de simetría, comunicando los dos claustros, se desarrolla dentro de una caja cerrada como era tradicional en las escaleras claustrales españolas de fines del siglo XV. El tipo de escalera renacentista abierta al patio en sus dos alturas sin ruptura espacial aparece por vez primera hacia 1509 en el palacio de La Calahorra y después en el palacio de Don Antonio de Mendoza en Guadalajara<sup>53</sup>. En cambio las dos escaleras más importantes de los claustros de San Juan de los Reyes están encerradas en huecos con clara independencia espacial respecto al exterior como venía siendo habitual desde el siglo XV en ejemplos como el del colegio de San Gregorio vallisoletano.

Asimismo, en relación con los palacios reales, la asociación de patios con respecto a un eje de simetría que se da en el ejemplo que estudiamos es uno de los antecedentes más antiguos, junto con los hospitales, de la ordenación del Alcázar de Madrid trazada por Alonso de Covarrubias en 1536<sup>54</sup>. Este arquitecto amplió el palacio de los Trastámara añadiendo un nuevo patio para armonizarlo con el anterior de la manera más simétrica posible.

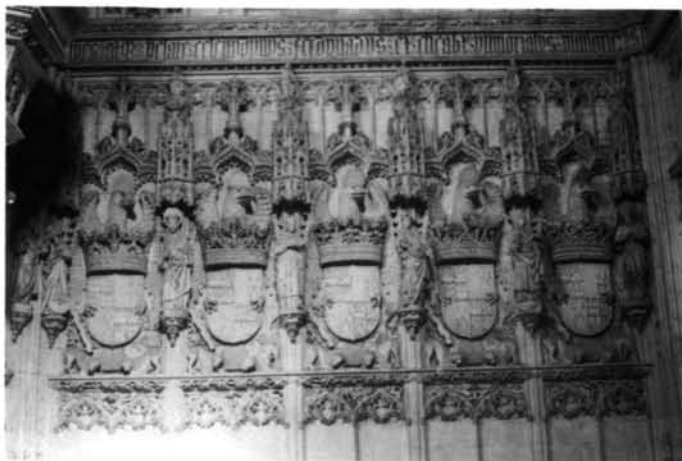
Considerando que Covarrubias se había formado con los Egas en Torrijos y se había casado con la sobrina de éstos, es forzoso aceptar que la idea de desdoblamiento de los patios de la forma que hemos visto procede de sus dos maestros. Ellos la aplicaron en sus hospitales y lo harían en la ampliación del convento de San Juan de los Reyes. Después Covarrubias la volverá a utilizar cuando trace la ampliación del Alcázar madrileño en 1536 y en su obra cumbre, el Hospital de Tavera, en 1541.

El segundo patio de San Juan de los Reyes se terminaría en los años posteriores a 1517. Para una fecha tan temprana es un verdadero ejemplo de ordenación espacial del que hoy solo nos queda un pobre pero espléndido recuerdo.

Toledo lo hacen entre 1504 y 1515. Desde 1511 se construye el Hospital Real de Granada trazado por Enrique Egas. En los tres casos aparecen dos patios flanqueando uno de los brazos de la planta cruciforme.

<sup>53</sup> En torno a la aparición de la escalera renacentista en España y su génesis teórica, véase: ZALAMA, M. A. «La escalera del patio de la Calahorra. Creación y difusión de un modelo». *Actas del Congreso de Historia del Arte de Pamplona*, 1990. (En prensa).

<sup>54</sup> GERARD, V. *De castillo a palacio. El Alcázar de Madrid en el siglo XVI*. Madrid, 1984, pp. 17-25. Puso en relación la planta de los hospitales con la del Alcázar madrileño.



1



3



2



4

Toledo. Iglesia de San Juan de los Reyes. 1. Detalle del crucero.—2. Estatuas de reyes del exterior.—3. Coro alto. 4. Capilla mayor.



8



9

10



11

8. Lugar que ocupó el Cuarto Real en el monasterio de San Juan de los Reyes.—9. Grabado de Parcerisa mostrando el claustro principal del monasterio.—10. Grabado de Avrial, representando San Juan de los Reyes.—11. Puerta del crucero comunicando con el claustro.