

EL ARQUITECTO JUAN GUAS EN EL V CENTENARIO DE SU MUERTE

JUAN NICOLAU CASTRO
Numerario

A lo largo del pasado curso se cumplían los quinientos años de la muerte de Juan Guas, uno de los más grandes arquitectos de la Historia del Arte español. La efemérides pasó más bien desapercibida, solo desde la Escuela de Arquitectura de Madrid se dedicaron unas jornadas a la profundización de su obra y del arte de su época que se celebraron en Avila aunque se clausuraban en Toledo. La importancia de Juan Guas me llevó a presentar una moción en esta Real Academia convencido de que esta Institución toledana no podía dejar pasar el hecho sin que, al menos, se dedicase un recuerdo a una de las más interesantes figuras del arte español. Este es, pues, el motivo de mi presencia hoy aquí entre ustedes.

Una de las etapas más brillantes de la arquitectura española es la que hoy denominamos Gótico Hispano-Flamenco y que también conocemos con los nombres de Gótico Isabelino o Gótico Reyes Católicos. Cronológicamente habría que situarla, siempre con una cierta imprecisión, en el último tercio del siglo XV y los primeros años del siglo XVI.

Es una constante en la arquitectura española su tendencia, más o menos consciente, a un exuberante recargamiento decorativo y a la mezcla de elementos procedentes de distintas culturas. En la etapa que ahora nos ocupa, el siglo XV, llegan a la península un sin fin de elementos culturales flamencos. Castilla depende económicamente del comercio de la lana que se envía a los Países Bajos y ese comercio trae consigo no solo dinero, el mundo artístico flamenco, pinturas, esculturas y arquitectos llegan en grandes cantidades, de

tal manera que el arte español de este siglo no se entiende sin esta aportación de tierras del Norte. Aportación que va a servir de acicate para crear uno de los períodos más originales de la arquitectura española de todos los tiempos, de tal manera que la savia nórdica que ahora llega, fecundada por la aportación mudéjar constante en nuestro arte, logrará un verdadero «canto de cisne» del gótico peninsular en un momento en que las soluciones de este estilo parecían haber aportado ya todo lo que su evolución permitía. El Gótico Hispano-Flamenco mezcla elementos de tierras del Norte, de un inverosímil virtuosismo, con la aportación que el mundo árabe había legado a la península y que mantenían y perpetuaban los alarifes mudéjares que habitaban nuestro suelo. El resultado es una arquitectura refinada, de un decorativismo que solo tendrá parangón con esa otra arquitectura morisca legado de Oriente a nuestra arquitectura peninsular. Los elementos góticos cristianos se mezclan y fecundan con otros elementos que nos hablan de un Oriente sensual y cálido y esa constante de nuestra arquitectura, siempre a la búsqueda del lujo que todo lo enmascara, encuentra aquí uno de sus momentos cumbres. El éxito de tan singular maridaje lo podemos ver en la multitud de edificios que ahora se levantan. Tendrán su epicentro en Toledo y Burgos pero desde aquí invadirán muchas zonas peninsulares. Las ciudades y villas más emblemáticas de la Castilla del siglo XV, en particular, competirán en utilizar las nuevas normas en los edificios que construyen, Avila, Segovia, Valladolid, Palencia, Zamora, Madrid, Guadalajara, Aranda de Duero, Guadalupe, bajando por el Sur hasta Baeza, con su singularísimo Palacio de Javalquinto, y Granada y llegando por el Norte hasta Santiago de Compostela y hasta la guipuzcoana villa de Oñate donde se levanta su tan desconocido Monasterio de Bidaurreta fundación de Juan López de Lazárraga, natural de la villa, y Secretario de Isabel la Católica.

La llegada concreta de arquitectos flamencos parece que

comienza en Sevilla al calor de la nueva catedral que durante el siglo XV se levanta. Aquí en Sevilla fue arzobispo Don Juan de Cerezuela, hermano de Don Alvaro de Luna, el todopoderoso valido de Juan II, que debido a su presión es nombrado Arzobispo de Toledo en 1434, todo indica que con él llegan a nuestra ciudad estos artistas flamencos que trabajaban en la ciudad andaluza. El primero en llegar a Toledo es Hanequín de Bruselas a quien se debe una ingente obra en la Catedral, el esbelto remate de la torre, la Capilla de Santiago o de Don Alvaro de Luna, la Capilla Bautismal y sobre todo la Puerta de los Leones, la más espléndida del templo, consagrada a la muerte y Asunción de la Virgen y que hasta el siglo XVII en que se coloca la actual berja con los leones se llamó, con mucha mayor propiedad, Puerta de la Alegría. Con Hanequín de Bruselas llegan todo un plantel de colaboradores, oficiales, tallistas, pedreros y entre ellos llegaba un matrimonio formado por Pierre Guas y Brigitte Madama Testes naturales del remoto Saint-Pol de Leon en el norte de la Bretaña francesa. Este origen bretón del matrimonio nos muestra hasta que punto fue heterogéneo, hoy tal vez diríamos europeo, el equipo del arquitecto Hanequín. Con el matrimonio viene, al menos, un hijo varón llamado Juan, nuestro Juan Guas, cuyo tantas veces repetido origen flamenco habrá que poner, al menos, en entredicho. Aunque la tarea es especialmente difícil, en este momento me encuentro buscando la pista de su posible nacimiento francés en colaboración con un entrañable amigo bretón a través del Instituto Cultural de Bretaña.

El primer dato documental en el que aparece el arquitecto es de 1453. Ese año le sabemos trabajando como «oficial» en la Puerta de los Leones de la Catedral. Su edad debería estar en torno a los 20 años, aún no había alcanzado el grado de maestro y ello suponía en la época, entre otras cosas, el que aún no podía contraer matrimonio.

En 1458 ya tenemos constancia de haber alcanzado el grado

de «maestro» y al año siguiente casa con María Alvarez, natural de Torrijos. En la carta de dote se especifica que posee unas tierras en el cercano pueblo de Mazarambroz. Tenemos, pues, a Juan Guas plenamente integrado en el mundo toledano.

Aunque carecemos de fechas precisas para sus primeros años todo apunta a que hacia 1470 comienza su obra personal sin dependencia de talleres en los que son otros los maestros.

Sabemos que en 1471 es nombrado «Maestro Mayor» de la Catedral de Avila, cargo que le va a suponer muchos viajes, tiempo y trabajo.

En 1472, el 29 de enero, como nos cuenta el profesor Azcárate, se entrevistaba allí, en Avila, con la entonces princesa Isabel, aún no había sido proclamada reina de Castilla en la ciudad de Segovia. Mucho más tarde, en octubre de 1483, hay constancia de un segundo encuentro en Miranda de Ebro, ella ya reina y él «Maestro de las Obras Reales».

En ese mismo año de 1472 comienza Guas su intervención en otra emblemática ciudad castellana, Segovia, intervención que a partir de ahora va a ser larga y fecunda. Llega atraído por Don Juan Pacheco, Marqués de Villena, el que fuera válido de Enrique IV hermano de D.^a Isabel, para trabajar en el Monasterio del Parral, fundación jerónima que se puebla con un grupo de frailes llegados de Guadalupe para, según rezan las crónicas, «poblar y edificar el dicho Monasterio».

En la misma Segovia trabaja también como «Maestro Mayor» de la Catedral Vieja, la que será destruida durante la Guerra de las Comunidades. Felizmente lo más hermoso de su obra, el claustro, se salva volviéndose a montar en la Catedral Nueva.

Al tiempo que lleva a cabo este intenso trabajo al servicio de Monasterios y Cabildos Catedralicios, Juan Guas trabaja para la familia de los Mendoza, Señores de Guadalajara, la más rica y poderosa familia de la Castilla del momento. Para ellos levanta el

hermoso castillo de Manzanares el Real, en la actual provincia de Madrid, y para ellos realiza la que tal vez sea la obra más bella y original de nuestra arquitectura palaciega, el Palacio del Infantado en Guadalajara, de cuya riqueza se hacen eco todos los viajeros extranjeros que llegan a la península. Destruído en gran parte durante la pasada guerra civil, su reciente restauración está tratando de devolverlo a su primitivo esplendor, pero sus techos dorados cuajados de mocárabes, su decoración de un lujo más oriental que europeo, de una exquisita originalidad, se han perdido para siempre. El viajero alemán Jerónimo Münzer, que lo visita en 1495, después de deshacerse en admiración y elogios añade: «Este palacio, en fin, se ha hecho más para la ostentación que para la utilidad». Sin embargo en su patio, en manifiesto contraste, se repite una y otra vez la inscripción «vanitas vanitatum et omnia vanitas».

Hacia 1486 realiza otra obra hoy totalmente desaparecida que debió ser bellísima y de la que no tenemos más constancia que breves relatos y el testimonio de algún antiguo grabado. En ese año construía para los Reyes Católicos la Hospedería Real en el Monasterio extremeño de Guadalupe. El siglo XV significó un siglo clave para la historia de este Monasterio convertido en centro de peregrinación de la España de la época y refugio predilecto de los reyes Fernando e Isabel. Allí estuvieron, al menos, en ocho ocasiones y para allí encargaron este palacete del que algunos cronistas nos han dejado testimonio de su exquisitez. La Reina lo llamaba «mi paraíso» y el historiador Pedro Medina, en su libro «Grandezas y Cosas Memorables de España» decía que albergaba tal número de riquezas «que no se puede decir». Guadalupe en ese lugar perdido y solitario de las Villuercas fue, tal vez por eso mismo, foco de atracción de la Corte y de numerosos viajeros extranjeros que aquí acudían llevados por una gran curiosidad. El ya citado viajero alemán Münzer, lleno de entusiasmo, escribía «el lugar es muy abrigado y en él crecen los viñedos, los olivos, los naranjos» y añade con

admiración «el ocho de enero los mirlos cantaban en los olivos, como por mayo en Alemania».

Y por último para dejar constancia de sus trabajos fuera de Toledo hay que hacer referencia a su labor, entre 1484-1486, en la Cartuja de Santa María del Paular en la sierra de Madrid frontera con Segovia y en la capilla del Colegio de San Gregorio de Valladolid, obra que curiosamente le acarreó graves problemas.

Sus noticias toledanas, al margen de las muy escasas de tipo familiar, están íntimamente ligadas a la obra de San Juan de los Reyes. Las obras comienzan en 1477 y parecen finalizadas en lo esencial en 1504.

En 1484 es nombrado «Aparejador de la Catedral». En el templo catedralicio sabemos que trabaja, en unión del escultor Egas Cushman hermano de Hanequín de Bruselas, en el trascoro de la Capilla Mayor, en el pilar izquierdo del presbiterio y en la escalera llamada de Don Pedro Tenorio que comunica los dos pisos del claustro.

En 1490 debió sufrir una grave enfermedad porque el 11 de octubre de ese año dicta testamento. Felizmente todo hace suponer que se repone y hacia 1491 se le nombra ya «Maestro Mayor de la Catedral».

En 1495 adquiría, en la parroquia de San Justo, cercana a su lugar de residencia, una capilla funeraria que él mismo diseña para enterramiento familiar.

No sabemos la fecha exacta de su muerte, pero esta debió producirse en los primeros días del mes de abril de 1496. Los primeros meses de ese año aun le citan los documentos de la Catedral, pero el 7 del mes de abril es nombrado nuevo «Maestro Mayor» del templo sus discípulos Enrique Egas, suponemos que, según era costumbre, muy breves días después del fallecimiento de Juan Guas. Siguiendo su deseo era enterrado en su capilla de la parroquia de San Justo donde se hizo retratar con su mujer acompañados de un

paje y una doncella, todo un símbolo de su alta estima y de su ansia de notoriedad. Allí también se colocó una estatua suya en alabastro que pronto desaparece.

Pero de toda su producción es el Monasterio de San Juan de los Reyes su obra emblemática, pieza cumbre de la arquitectura española y, junto con la Catedral, obra señera y única de la ciudad de Toledo. A este monumento, pues, me voy a referir con detenimiento.

De todos es sabido que el motivo que lleva a la fundación del Monasterio es la victoria de las tropas partidarias de D.^a Isabel en la batalla de Toro, batalla decisiva para los Reyes Católicos en la que consiguen el reino castellano frente a determinadas facciones nobiliarias y del Rey de Portugal que apoyan a la princesa Juana, hija de Enrique IV, la que injustamente pasará a la historia con el denigrante mote de «La Beltraneja». La batalla se libra en los primeros días del mes de marzo de 1476 y las obras del Monasterio toledano se inician al año siguiente de 1477. La fundación se dedicaba a San Juan por ser la reina especial devota del Santo Evangelista. Parece que su primera idea fue la construcción de una Colegiata con su cabildo pero a ello se opone el Cabildo Catedral por lo que D.^a Isabel decide levantar un Monasterio que entrega a los frailes franciscanos al ser también muy devota del Santo de Asís. La primera comunidad franciscana había llegado a Toledo en 1219 y se afincó en La Bastida aunque desde el siglo XIV habitaban el actual Monasterio de la Concepción Francisca desde donde se trasladan a San Juan. Los documentos contemporáneos apuntan a que fue decisiva la intervención de la Reina Católica, el profesor Azcárate nos informa de como en documentos del Archivo General de Simancas repetidas veces se cita al monumento como «Monasterio de San Juan de la Reina». Al parecer su idea era aún más ambiciosa que la del arquitecto y parece rigurosamente histórica su exclamación cuando vio el edificio de «¿esta nonada me aveys

fecho aquí?». Las obras debían estar terminadas en lo esencial, como ya he dicho, en 1504 cuando ya había muerto el arquitecto. A falta de documentos concretos debemos seguir su construcción por acontecimientos marginales que nos dan idea de como va la marcha de las obras. Hacia 1486 debían estar levantados los muros del crucero porque ese año traían a Toledo sus cadenas y grilletes los cautivos liberados en Málaga durante la conquista del reino granadino. La decoración interior del crucero debe ser anterior a 1492 ya que aun no aparece en sus escudos la granada que nos marcaría la reconquista de esta ciudad. Por determinadas discrepancias que surgen en la obra, sabemos que en 1494 se construía el claustro que debía estar acabado en 1495 cuando visita Toledo el varias veces citado Jerónimo Münzer y nos comenta haber tratado personalmente a Juan Guas. De todos modos las obras se prolongan durante el siglo XVI con mayor o menor intensidad y fortuna, todo lo cual ha sido minuciosamente investigado por el profesor Fernando Marías. A la primera mitad del siglo correspondía un segundo claustro renacentista, conocido como Claustro del Rey, enteramente destruido por las tropas francesas durante la Guerra de la Independencia. En el siglo XVIII el arquitecto municipal Fabián Cabezas levanta una gran capilla, adosada al muro norte del templo, de la V.O.T. de San Francisco que contendría las reliquias de la Beata Mariana de Jesús y que, debido a su estilo barroco, opino que ha sido injustamente tratada por la historiografía posterior. Y el 19 de diciembre de 1808 se lleva a cabo la profanación e incendio del Monasterio por las tropas francesas que habían llegado pocos días antes a Toledo al mando del General Dupont. Como nos narra la Dra. Angela Franco, el Padre Fray Francisco Gómez Carrilero, entonces guardián del edificio, que huye a la llegada de las tropas y se refugia en casa de unos amigos cercana a San Juan, pudo contemplar desde allí el triste espectáculo de la quema del edificio con sus artesonados y retablos, el desmantelamiento de la biblioteca y el derrumbe de las

bóvedas de uno de los lados del claustro, de todo dejó memoria en una triste crónica.

Gustavo Adolfo Bécquer con su pluma cargada de romántica indignación así clama al narrar este tristísimo suceso: «¡Mudas estatuas que me rodeais!. ¡Guerreros que dormís inmóviles en vuestros nichos de piedra!. Vosotros debisteis de temblar de indignación aquél día y llevar vuestras heladas manos a las espadas de granito que penden aún de vuestros cinturones».

La rehabilitación actual se debe a la restauración llevada a cabo por el arquitecto Arturo Mélida en el pasado siglo a partir de 1881, completada en nuestros días por los talleres de los Hermanos Béjar en la que fue especialmente importante la colaboración de nuestro compañero Francisco García López, «Kalato».

Todos los historiadores que han descrito San Juan de los Reyes comentan la sencillez exterior del edificio en el que la decoración queda casi reducida a los propios elementos arquitectónicos, contrafuertes, pináculos, cresterías y en la zona del ábside y cruceiro a la repetición de unos arcos ciegos que ya aparecen en la obra de la torre de la Catedral obra del Maestro Manuel Alvar Martínez, arcos en los que su insistente ritmo repetitivo lleva a pensar en motivos de inspiración mudéjar. En resaltes de los contrafuertes se alzan series de mazeros o reyes de armas que parecen debidos a las recientes restauraciones. Una inscripción, hoy casi ilegible, recorre todo el ámbito de la cabecera. La portada actual del templo se abre en el costado Norte, mirando hacia la Puerta del Cambrón, y su realización fue obra compleja, realizada entre 1605 y 1609 parece obra del arquitecto y escultor toledano Juan Bautista Monegro, en ella se observa un compromiso entre la arquitectura del Renacimiento y la del arte gótico en ese momento ya mal entendido. Una serie de santos franciscanos la flanquean tallados en granito gris la masa de sus cuerpos y en mármol blanco la cabeza y manos, solución que se repetirá en la posterior portada de la capilla de la V.O.T., cuyos res-

tos pueden verse hoy en el patio del Museo de Santa Cruz. La vista más interesante del exterior del Monasterio, poco conocida por muchos toledanos, hay que buscarla desde las alturas del cerro de la Virgen de Gracia, desde aquí la masa del ábside y cimborrio se muestran gráciles y elegantes, a ello contribuyen las líneas verticales de los contrafuertes rematados en pináculos y el encaje de las cresterías. La vión resulta especialmente grata en los atardeceres finales de primavera cuando bandadas de chillones vencejos caracolean vertiginosamente entre los encajes de su decoración.

Originariamente la puerta principal de ingreso estuvo situada a los pies del templo, su huella es claramente visible si se admira su mole desde el puente de San Martín y, como dice el profesor Azcárate, ello ha sido desgraciado porque con el cambio el edificio perdió alguno de su más interesantes efectos de luz. El interior sorprende por la belleza y elegancia de sus proporciones, su luminosidad y por esa decoración exquisita que todo lo llena y que en algunas zonas no nos permite lugar material ni reposo donde fijar la vista. Tal vez solo en algunos interiores de La Alhambra, salvando el tiempo y las diferencias de estilo, se puede experimentar una sensación estética semejante. El templo es de una sola nave de gran anchura sostenida por enormes contrafuertes entre los cuales se han acondicionado capillas. Tres gradas separan el cuerpo de la iglesia del crucero que cubre espléndido cimborrio octogonal cubierto con bóveda de nervios de inspiración mudéjar y al fondo se levanta la Capilla Mayor de planta pentagonal a la que se accede también por otras gradas que la aislan y elevan del resto del templo. El primer tramo de los pies se cubre con la bóveda rebajada del coro de los religiosos.

La decoración debida al escultor Egas Cueman, todo lo invade. Una cornisa rematada en rica crestería divide los tramos de las capillas en dos zonas, la capilla propiamente dicha y una zona superior en la que se abren gigantescos ventanales. Desde los pila-

res de división de las capillas estatuas de apóstoles y santos rematadas en ricos doseletes miran a la nave del templo. Por la cornisa recorre los muros la inscripción dedicatoria: «ESTE MONASTERIO E IGLESIA MANDARON HASER LOS MUY ESCLARECIDOS PRINCIPES E SEÑORES DON HERNANDO E DOÑA ISABEL; REY Y REYNA DE CASTILLA E LEON; DE ARAGON; DE CICALIA; LOS CUALES SEÑORES POR SU BIENAVENTURADO MATRIMONIO JUNTARON LOS DICHOS REINOS... y termina, EL CUAL (Monasterio) FUNDARON AGLORIA DE NUESTRO SEÑOR Y DE LA BIENAVENTURADA MADRE SUYA NUESTRA SEÑORA LA VIRGEN MARIA Y POR ESPECIAL DEVOCION QUE TUVIERON». Por todos los lugares aparece el escudo real flanqueado del yugo y el haz de flechas lo mismo que las letras F e Y de Fernando e Isabel. En las claves de las nervaduras de las bóvedas se han colocado plafones de madera dorada con la misma simbología heráldica. La decoración alcanza uno de sus puntos culminantes en los gigantescos pilares que sostienen el cimborrio. Entre sus molduras una riquísima decoración vegetal se entrelaza y trepa como si de enredaderas vivientes se tratara. Toda la flora humilde y entrañable del campo toledano aquí aparece tallada con primor y mimo increíble, tallos de vid en los que se enroscan racimos y pámpanos, ramas de robles cuajadas de bellotas, espinos o majuelos, cardos, etc., etc. A media altura de los dos pilares que dan a la nave se han tallado tribunas en las que la decoración invade toda su superficie exterior, santos bajo doseletes, la emblemática F e Y, vegetación, estalactitas de clara inspiración en el mundo mudéjar de los mocárabes y la inverosímil filigrana del barandal. Pasada la tribuna siguen elevándose los pilares rematando en capitel de esencia típicamente toledana con fajas de mocárabes sobre las que asoman cabezas de facciones expresivas que miran hacia abajo como asistiendo espectadores a las celebraciones del culto. Un gran arco toral da paso al crucero, la parte más lujosa del

templo, en el que la decoración heráldica todo lo llena. Gigantescos escudos reales sostenidos por la simbólica águila de San Juan pueblan los muros, a sus pies parejas de leones y sobre ellos el haz de flechas y el yugo. Las águilas se cobijan bajo arcos conopiales y entre ellas, de alguna manera aislándolas, una espléndida serie de santos se cobijan bajo riquísimos y calados doseletes. Vemos a San Juan Bautista, San Francisco, Santa Clara, San Luis rey de Francia, San Sebastián, las reinas Isabel de Hungría y Santa Elena y un largo etcétera. Sobre el conjunto de santos y escudos corre también una inscripción conmemorativa siguiendo larga tradición toledana inspirada en la arquitectura musulmana. Traducida del latín comienza así: «CONSTRUYERON ESTE TEMPLO LOS CRISTIANISIMOS Y ESCLARECIDOS PRINCPES FERNANDO E ISABEL DE INMORTAL MEMORIA... QUE DESPUES VENCIERON Y EXPULSARON A TODOS LOS INFIELES DE LAS SECTAS PROFANAS ASI JUDAICA COMO AGARENA...». En un segundo plano se abren grandes ventanales adornados con más esculturas de santos. El crucero se corona con el cimborrio ya comentado en el que Juan Guas simplificó, por distintas circunstancias, un primer proyecto más ambicioso y, sobre todo, aún más esbelto, que conocemos por un dibujo del arquitecto de toda la cabecera del templo conservado desde 1870 en el Museo del Prado y que procede de este mismo Monasterio donde sufrió los avatares del siglo XIX. El presbiterio muestra en su frente el retablo del templo. Aquí hay una serie de modificaciones en general mal conocidas, unas debidas a la desaparición del antiguo retablo y las más importantes debidas a cambios de planes en el conjunto de la obra una vez que los Reyes modifican su primitivo proyecto de ser enterrados en este templo y deciden que su panteón se levante en la ciudad de Granada que han conquistado al poder sarraceno. Falta en primer lugar el primitivo retablo, que a su vez debió ser distinto al que parece proyectó Juan Guas y que podemos conocer por el dibujo aludido. En él vemos

cómo estaba presidido por una escultura de San Juan Evangelista, arrodillados a sus lados aparecían los Reyes con sus santos patronos, San Juan Bautista con D. Fernando y San Francisco con D.^a Isabel. Sobre ellos, en un segundo cuerpo se ven, a un lado, a San Francisco recibiendo las llagas y, al otro a San Pedro Mártir y en el centro la Crucifixión. Este retablo parecía concebido enteramente en escultura y es probable que nunca llegara a hacerse. El erudito Don Antonio Ponz en su «Viage de España» de las postrimerías del siglo XVIII nos dice que vio aquí un retablo de pinturas que pudo ser destruido durante la Guerra de la Independencia. El actual procede del Hospital de Santa Cruz, la calle central es de escultura y las laterales de pinturas sobre tabla obra del pintor toledano, discípulo de Juan de Borgoña, Francisco Comontes en las que se narra la invención de la Santa Cruz por Santa Elena, todo a tono con el carácter del edificio del que procede. En la hornacina central aparecía el Gran Cardenal Mendoza, fundador del Hospital, arrodillado ante Santa Elena que mantenía erguida la cruz entre sus brazos. El grupo desgraciadamente fue desmontado y sustituido por una moderna escultura de San Juan Evangelista. Sobre el retablo se ha colocado un enorme lienzo de la Inmaculada pintado por el desaparecido pintor académico Manuel Romero Carrión en el que rodean a la Virgen una serie de santos franciscanos y algún personaje insignificante de la orden, entre los que el pintor retrató a varios frailes de la reciente fundación. Pero todo indica que en el primitivo proyecto, en este lugar debía ir colocado el bellissimo grupo de la cruz con el pelícano eucarístico, acompañada por la Virgen y San Juan, que hoy preside la puerta de ingreso al monumento desde la calle Reyes Católicos. En este lugar tendría su auténtico y verdadero significado, tal como aún lo vemos en el ábside de la iglesia de San Andrés, obra de los hermanos Antón y Enrique Egas. En el intradós del arco que debería cobijar este Calvario hay tallados los grillos y cadenas que vemos en los muros exteriores del templo, acentuando con ello

una vez más el carácter expiatorio y político del monumento. Pero hay más, en los dos primeros paramentos de los cinco que forma el presbiterio, casi invisibles desde el cuerpo de la iglesia, aparecen los muros ornamentados con una decoración de tracerías solo insinuada y a media altura hay sendas hornacinas vacías. ¿Cuál era el significado y la función de esta zona y sobre todo a qué estaban dedicadas estas hornacinas?, todo indica que aquí deberían ir colocados unos cenotafios reales con las estatuas de los reyes cobijados bajo estos arcos envueltos en rica ornamentación, orantes ante el altar y completando el sentido alegórico de todo el templo, tal como hoy podemos verlo en el Monasterio del Parral con los monumentos sepulcrales de Don Juan Pacheco y de su mujer D.^a María de Portocarrero.

Pero hay otro elemento que se debe tener en cuenta y que hoy pasa en gran parte desapercibido, la luz. Las antiguas vidrieras han desaparecido y varios ventanales están tabicados, hoy no podemos percibir esa gradación de la luz y del color fundamental en la mente del arquitecto. San Juan de los Reyes, como tantos monumentos insignes de nuestra arquitectura y de la arquitectura universal está concebido dividido en varios ámbitos, cada uno de los cuales tiene su función propia y todo contribuía a resaltar esta función. Cada iglesia tiene su propia iconología, su propio significado, que está en la mente del arquitecto o en la mente de quien concibe idealmente el edificio, el olvido de esto es hoy constante, de aquí su errónea interpretación y las restauraciones hechas sin un exacto conocimiento del alma del edificio y que tanto y tanto se prodigan, el resultado son edificios pulcros, limpios, pero helados, sin vida. A San Juan de los Reyes hay que imaginarlo con su entrada bajo el coro de los frailes, en esa penumbra previa que hace más atrayente la luz de la nave del templo, la parte que pertenecía a los fieles, amplia, elevada, luminosa, con las capillas laterales ampliamente abiertas. Tras la gran nave se penetra en un segundo ámbito, el más

importante, el corazón del edificio. Este está en primer lugar elevado a través de las gradas, y aquí sobre los escalones de piedras iría una gran reja, como ocurre en la Capilla Real de Granada, que separaría el espacio del crucero del resto del templo, el espacio sepulcral en cuyo centro se levantarían los sepulcros de los Reyes. Esta zona queda así cerrada y separada, la fastuosa decoración heráldica de los muros resaltaría la importancia del ámbito y entre los escudos una legión de santos protectores velarían el sueño de los Reyes e intercederían por su eterno descanso. Desde el cimborrio la luz entraría a raudales sacralizando con su luminosidad el espacio con las suaves tonalidades de color que caerían de las vidrieras. Y al fondo, separado del recinto, culminaría en la cruz con el pelícano que salva a sus hijos con su propia sangre y a derecha e izquierda, en el espacio que hoy ha quedado desnudo con las hornacinas vacías, los cenotafios de los Reyes, arrodillados ante el misterio de la eucaristía que, a juzgar por la riqueza del entorno, sería de una deslumbrante fastuosidad.

Y aún más, siguiendo los estudios y criterios del profesor Pedro Navascués, Catedrático de Historia del Arte en la Escuela de Arquitectura de Madrid, hay que tener presente en San Juan de los Reyes un último ámbito o espacio, el espacio musical, el espacio de los cantos que daban especial solemnidad y belleza a las ceremonias litúrgicas. Desde siempre se ha venido sosteniendo que las tribunas de los pilares de entrada al crucero estaban destinadas a que desde ellas siguiesen los Reyes las ceremonias sin tener que ser vistos por los fieles que acudían al templo, pero esto no debió ser así, el sitio de los Reyes debió estar en el coro de los monjes, en los dos primeros siales de la sillería, a derecha e izquierda, en disposición análoga a como aún se mantiene en otro monasterio de fundación real, el de Santo Tomás de Avila. Es pena que la sillería de San Juan haya desaparecido y solo nos queden escasos testimonios de como fue. Las tribunas se destinaron a lugar de los cantores, en disposi-

ción análoga a como aún puede verse en los coros «spezzatti» de las iglesias italianas. Aún, en el muro sur de la amplia nave de la iglesia, sobre la tercera capilla, se puede distinguir claramente el lugar, hoy vacío, que ocupaba el primitivo órgano, al mismo nivel de las tribunas de los cantores. Todo se completaría con el canto de los frailes desde su coro. Queda así explicado y definido, de algún modo, el sentido iconológico del bellísimo templo.

Al costado sur de la iglesia se adosa el único claustro que hoy existe, de planta cuadrada aunque podemos ver al observar los más recientes planos no ser tan regular como a primera vista parece. Desde el templo dos puertas comunican con él, una pequeña desde el crucero, muy típica de la manera de trabajar de Juan Guas, que comunicaría con la antigua sacristía y se adorna por el interior con el escudo franciscano y por el claustro con un relieve de la Verónica mostrando la Santa Faz adorada por una pareja de ángeles, de espléndida talla del más puro estilo flamenco. La segunda puerta que sería la del Monasterio o de los fieles se abre en el tercer tramo de la nave del templo y hoy se cierra con una reja del inolvidable académico D. Julio Pascual, el último gran rejero toledano. El claustro tiene siete tramos por cada uno de sus lados, que abren cinco grandes arcos con tracerías flamígeras al jardín interior, y dos plantas, la segunda abierta a través de arcos de sección mixtilínea. Es el claustro más hermoso de la arquitectura gótica española. A los pilares se adosan toda una legión de santos y profetas, muchos de ellos aún reconocibles por sus atributos, que se elevan sobre ricas ménsulas y se cubren con espléndidos doseletes de minuciosa talla. Por la pared de enfrente del jardín corre un inscripción conmemorativa como en el interior del templo y en las molduras de los arcos vive un inverosímil mundo decorativo, todo el complejo mundo alegórico de finales del medievo se da aquí cita, niños, jóvenes, animales, centauros, dragones, figuras burlescas entrelazadas con

riquísima vegetación que hace casi imposible la captación de las distintas facetas del conjunto.

A través de una puerta abierta en el lateral izquierdo se accede al piso superior por una espléndida escalera de estilo renacentista creación de Alonso de Covarrubias hacia 1553, muy relacionada con la obra del presbiterio de la iglesia de San Román. Esta segunda planta del claustro se cubre con artesonado de la más pura tradición mudéjar, de riquísima decoración de lazo entre la que se ve repetida hasta lo infinito la F, y la Y y los escudos de los territorios que formaron el reino, las barras de Aragón, los leones y castillos de Castilla, las cadenas de Navarra, la granada y el águila siciliana. En los cuatro tramos de las esquinas de los que arranca el lazo califal se puede ver en su centro un león rampante y junto a él las iniciales A. M. que corresponden al arquitecto restaurador, Arturo Mélida. En estos cuatro extremos, enfrentados a modo de tirantes, hay arcos rebajados de piedra sobre los que reposan parejas de leones sosteniendo una vez más los símbolos del escudo de España, en ellos se lee también el emblemático mote del «Tanto Monta». El suelo de losas de barro con olambrillas de cerámica contribuye también al efecto mudéjar de todo el conjunto. El proyecto primitivo de este claustro debió sufrir algunas modificaciones, por la parte del jardín se ven grandes contrafuertes adosados a los pilares que en vez de recorrer los dos pisos giran a la mitad de su altura como si la decisión de cubrir el piso superior con ligero artesonado de madera no necesitase de este elemento. La cornisa superior abierta al jardín se adorna con rica tracería y aquí se adosaron, también durante la restauración, un espléndido conjunto de gárgolas en las que el arquitecto-escultor supo plasmar con raro acierto ese mundo desenfadado y satírico de finales de la Edad Media que hemos visto aflorar en la planta baja, aquí se entremezclan monjes arrodillados que prestan su barba para que por ella corra el agua, niños, bufones haciendo cabriolas o tocando gaitas, buhos, águilas, dragones, ranas, todo

tallado con gran maestría. Bajo una de ellas se ve la fecha de 1888 con la inconfundible graffía de Mérida.

El claustro de San Juan de los Reyes, con su riquísima decoración siempre fina y elegante, con el carácter morisco de su segundo piso, con la nota desenfadada de sus gárgolas y el verdor de los cipreses y naranjo de su jardín interior supone un impacto estético difícil de superar y es, sin duda, uno de los rincones más plenos de poesía y romanticismo de la ciudad de Toledo.

Pero quedaría incompleta esta visión del Monasterio si no hiciésemos una referencia concreta a Don Arturo Mérida y Alinari su acertado restaurador, al que tanto debe su recuperado esplendor actual y que con tanto acierto, más bien habría que decir cariño, ha sido estudiado por el profesor Navascués. En 1881 el entonces Ministerio de Fomento encargaba al arquitecto la restauración del maltrecho edificio, limitando ésta a la iglesia y al claustro gótico. La situación en que había quedado tras el paso de las tropas francesas la conocemos, al menos parcialmente, a través de grabados conservados de la época y de testimonios de personajes y viajeros del Romanticismo. A finales de ese año de 1881 Mérida presentaba ya su proyecto de restauración del claustro, felizmente conservado en la Escuela de Arquitectura de Madrid y que nos permite conocer con exactitud la obra que entonces se lleva a cabo. El propio documento es una joya en si mismo, redactado en letra gótica sobre pergamino se adorna con bellas miniaturas coloreadas y presenta espléndidos dibujos a plumilla de todas las zonas que habría de restaurar.

La restauración que Mérida hizo en San Juan de los Reyes fue absolutamente ejemplar, arquitecto-escultor y aún podríamos añadir decorador, estaba especialmente capacitado para obra tan delicada y de tan gran responsabilidad de la que salió ejemplarmente airoso. El profesor Navascués dice textualmente, «mucho del espíritu 'neoisabelino', preciosista y amable que hay en Mérida está aprendido en esta singularísima obra de San Juan de los Reyes»,

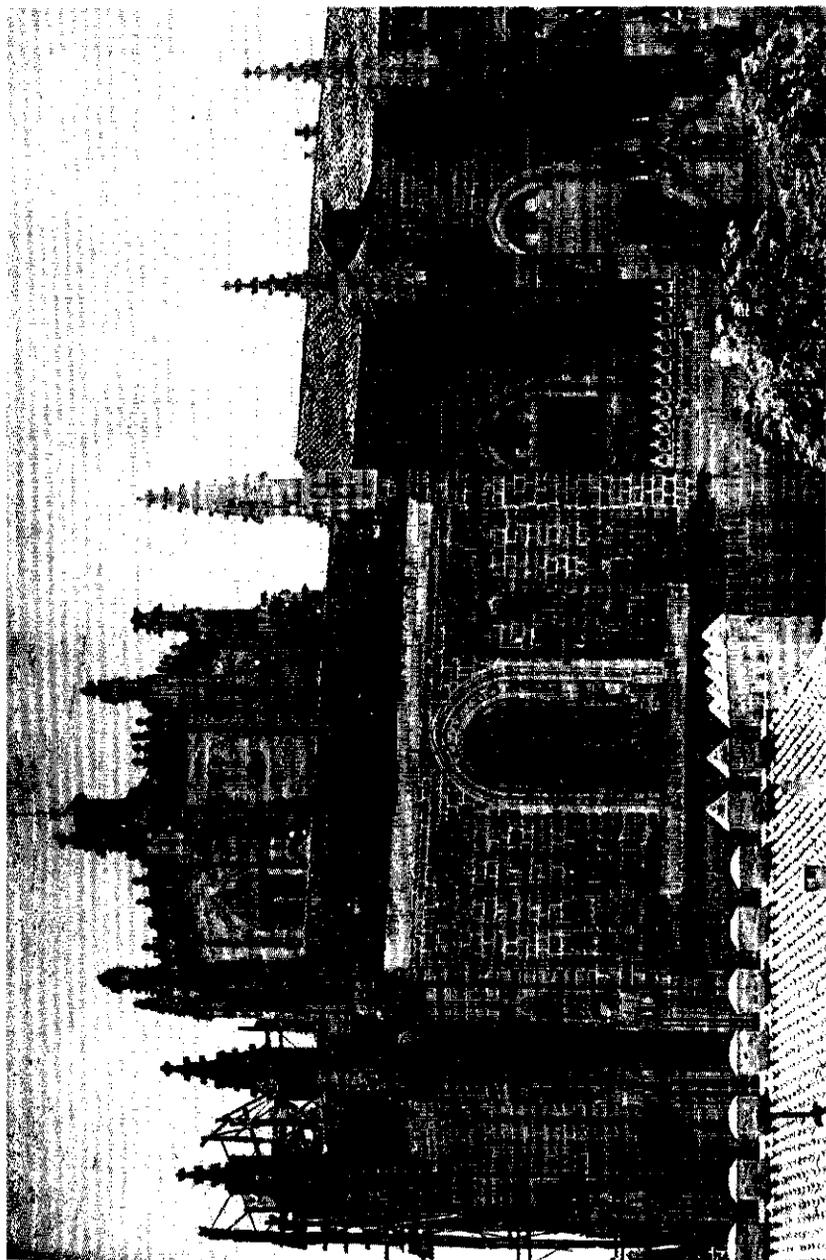
todo lo cual quedaría reflejado en la inmediata Escuela de Artes y Oficios, obra suya.

Y no he encontrado mejor manera de terminar esta disertación dedicada a la memoria de Juan Guas y de su obra más bella que recurrir a un poeta, ya citado, que a San Juan dedicó bellísimos párrafos y que entre sus ruinas, que pisó, debió experimentar algunos de sus sentimientos más fuertes y poéticos. Termina así Gustavo Adolfo Bécquer la parte dedicada a San Juan de los Reyes en su *Historia de los Templos de España*: «Mas la noche baja, las aves nocturnas comienzan a revolotear en torno a los agudos chapiteles de vuestras agujas, y las azules campanillas que se enredan entre los rotos machones de vuestro claustro cierran sus húmedos cálices. Quedad con Dios, muros sombríos que me disteis hospitalidad: yo os abandono, y acaso para siempre; pero vuestra imagen vivirá eterna en mi memoria. No temáis que yo la profane, confundiendo vuestra impresión con las impuras y vanas impresiones de la tierra, no; yo os guardaré en mi alma y en un lugar escondido y misterioso en donde oculto como un tesoro los recuerdos santos de mi vida».

NOTAS:

Para no hacer excesivamente largas y tediosas las notas que podrían acompañar a este trabajo me limito a enumerar del modo más exhaustivo posible los trabajos que me han servido de principal punto de referencia:

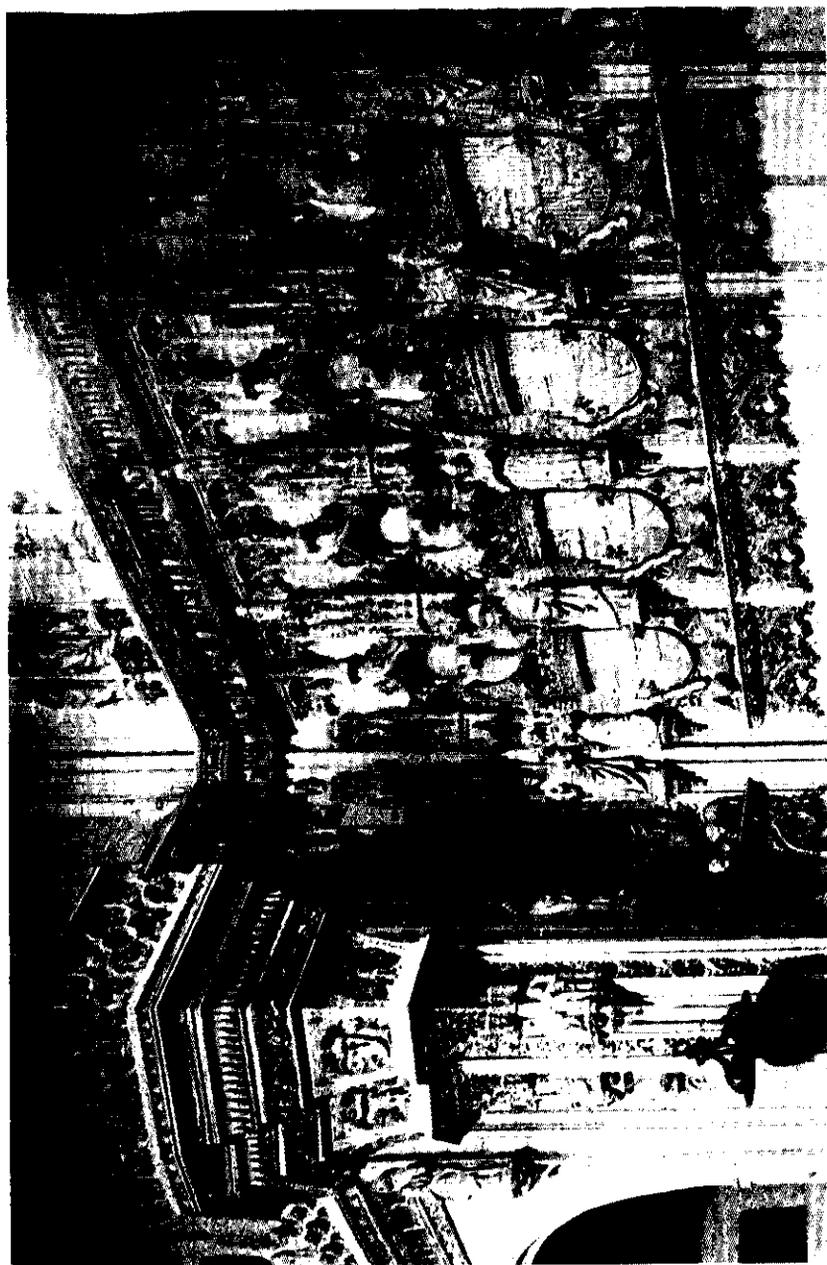
- GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Historia de los Templos de España (Toledo)*, en «Obras Completas», Ed. Aguilar, Madrid, 1954.
- JOSÉ MARÍA DE AZCÁRATE, *La Arquitectura Gótica Toledana del siglo XV*, Instituto Diego Velázquez del C.S.I.C., Madrid, 1968.
- ANGELA FRANCO MATA, «Toledo Gótico», en *Arquitecturas de Toledo*, T. I., Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1991.
- FERNANDO MARÍAS, *La Arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, IV Tms., Toledo, IPIET, 1983.
- PEDRO NAVASCUÉS PALACIO, «Toledo del Neoclasicismo al Racionalismo», en *Arquitecturas de Toledo*, T. II, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1991.
- PEDRO NAVASCUÉS PALACIO, «Arturo Mélida y Alinari (1849-1902)», *Goya*, n.º 106, 1972. Debo también enfoques nuevos para la exacta comprensión de San Juan de los Reyes a una serie de puntos de vista que el profesor Navascués expuso durante unas Jornadas sobre Juan Guas celebradas en Avila y Toledo en el otoño de 1996.
- SIXTO RAMÓN PARRO, *Toledo en la Mano*, T. II, Toledo, IPIET, 1978.
- F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, «El dibujo de Juan Guas», *Arquitectura*, n.º 115, 1928.
- F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, «La Puebla de Guadalupe», en *España. Itinerarios de Arte*, C.S.I.C., Patronato «José M.º Quadrado», Madrid, 1974.



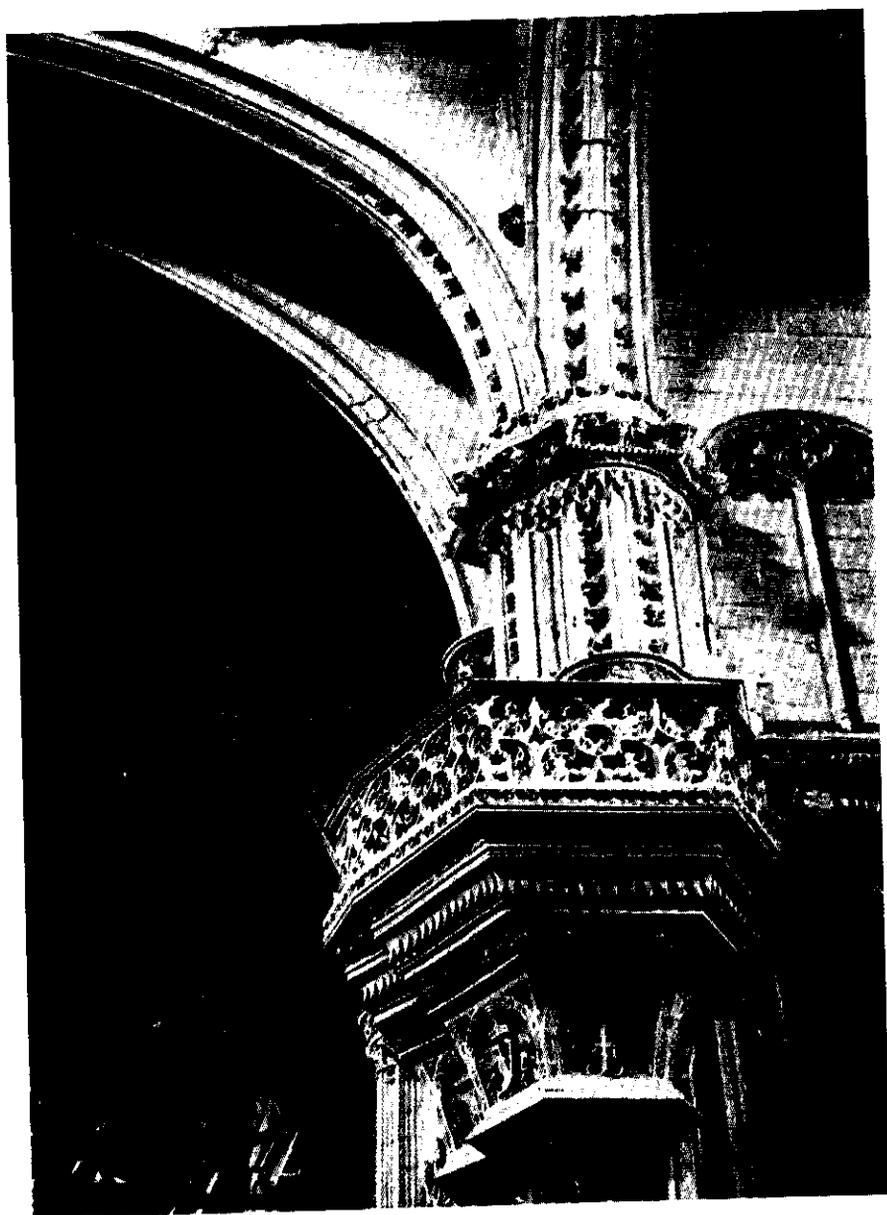
1. Toledo: San Juan de los Reyes. Vista de la cabecera de la iglesia entre 1927-1930.



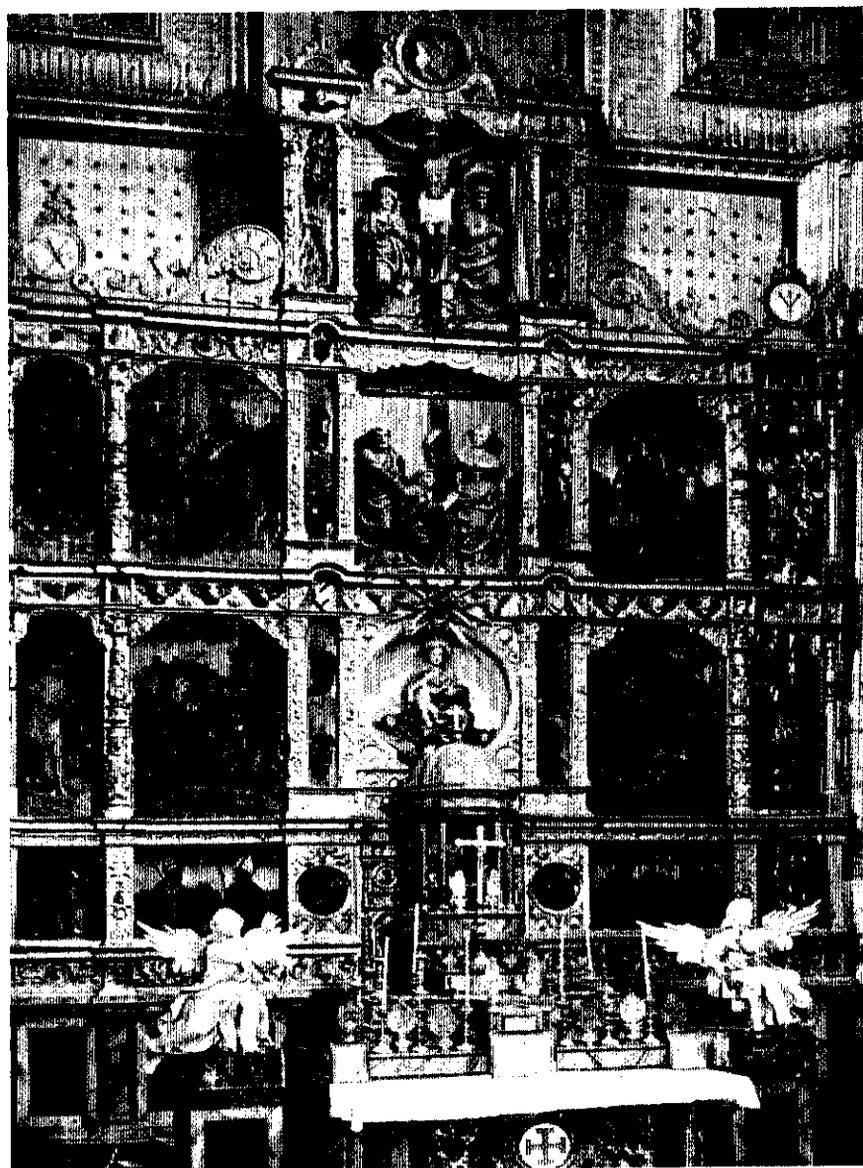
2. Toledo: San Juan de los Reyes. Vista interior del templo.



3. Toledo: San Juan de los Reyes. Decoración heráldica del crucero.



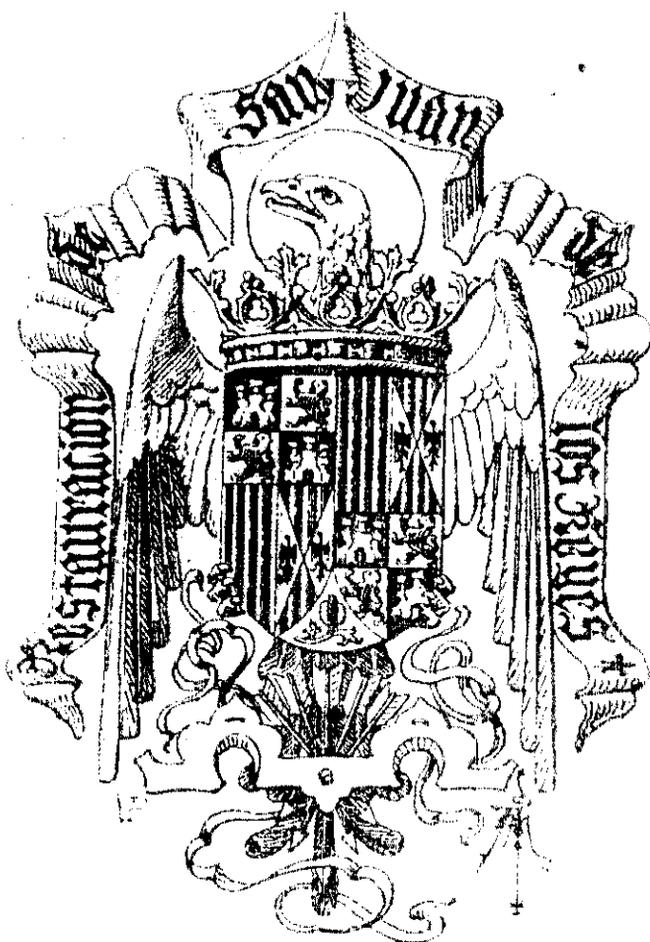
4. Toledo: San Juan de los Reyes. Vista de una de las «Tribunas de los Cantores» en el crucero.



5. Toledo: Fotografía antigua del Retablo Mayor en el que se puede apreciar el grupo del Cardenal Mendoza con San Pedro y Santa Elena, sustituido por una moderna escultura de San Juan.



6. Toledo: San Juan de los Reyes. Grabado del siglo XIX que nos muestra la ruina del claustro debida a la soldadesca francesa.



maestro mayor

7. Arturo Mérida: Dibujo de un escudo para la escuela de Artes y Oficios Artísticos. Propiedad particular.