

OBRAS DE LOS REYES CATOLICOS EN EL SACRO CONVENTO DE CALATRAVA LA NUEVA

JESUS ESPINO NUÑO
Universidad Complutense

En el sur de la actual provincia de Ciudad Real, enfrente de la fortaleza de Salvatierra, se levantan los restos del Sacro Convento de Calatrava la Nueva, sede de la Orden Militar del mismo nombre, uno de los conjuntos arquitectónicos más importantes de la Edad Media y, al mismo tiempo, uno de los monumentos menos conocidos de nuestro medievo.

Como es bien sabido, en 1157 unos monjes cistercienses del monasterio de Fitero, encabezados por su abad Raimundo, se comprometieron a defender la ciudad-fortaleza de Calatrava la Vieja, que había sido abandonada por los caballeros templarios ante el avance almohade ¹. De este modo surgió la más antigua de las Ordenes Militares nacionales, que tomó su nombre del enclave en el que se establecieron. Pocos años después, a raíz de la derrota de Alarcos ante los almohades, Calatrava volvió a pasar a manos musulmanas, no siendo reconquistada hasta la campaña de las Navas de Tolosa de 1212, fecha en la que todo el territorio comprendido entre el Tajo y Sierra Morena pasó a estar definitivamente bajo poder cristiano.

Después de 1195 la Orden de Calatrava tuvo que abandonar el lugar donde había surgido, para pasar en 1198, tras una breve estancia en Ciruelos y a raíz de una incursión de sus miembros en territorio musulmán, a ocupar el castillo de Salvatierra ², del que van a tomar el nombre durante un cierto tiempo, pasando a ser denominados en los documentos como freires de Salvatierra; la fortaleza la perdieron en 1210, poco antes de la batalla de las Navas. Tras ésta, el primitivo enclave de Calatrava volvió a su poder, pero el clima insalubre del mismo, junto a la búsqueda de un emplazamiento más acorde con la nueva distribución territorial, movieron a la Orden a establecer su sede central en un nuevo lugar, desde el que gobernar los extensos territorios que conformaban la gran plataforma territorial, base de su señorío ³.

El lugar elegido se encontraba enfrente del castillo de Salvatierra, aún en poder de los musulmanes, y parece que se levantó sobre alguna fortaleza anterior en los años inmediatos a las Navas ⁴. El convento de Calatrava la Nueva mantuvo su importancia como centro de una de las instituciones más poderosas de la Edad Media cristiana. El traslado de la dignidad maestra a Almagro ya en el siglo XIII tampoco causó la decadencia del conventual calatravo ⁵. De hecho, hubo maestros que prefirieron seguir resi-

diendo en el Sacro Convento en vez de hacerlo en el palacio almagraño ⁶, sin olvidar que una gran parte de ellos eligieron su iglesia como lugar de enterramiento ⁷.

A pesar de su importancia, la historia arquitectónica de este edificio sigue siendo en gran parte desconocida ⁸. Es en el siglo XV cuando nos encontramos con una serie de noticias, conservadas fundamentalmente dentro de la documentación de Visitas, en las que se hacen breves descripciones de diversas dependencias así como de obras que se llevan a cabo en la época. De algunas de ellas nos vamos a ocupar a continuación.

En el año 1495 los visitadores correspondientes informan sobre unas obras financiadas por los Reyes Católicos y que afectaban fundamentalmente a dos estancias: el refectorio y una zona de alojamiento a la que se da el nombre de “casa de los pavones”. La intervención real en el Sacro Convento se enmarca dentro de la política de patrocinio llevada a cabo por Isabel y Fernando, que a su vez formaba parte de un plan más amplio dirigido al fortalecimiento de la institución monárquica ⁹. Uno de los puntos más importantes a este respecto era el de la política a seguir en relación con las Ordenes Militares. Estas instituciones religioso-militares habían alcanzado a lo largo de los siglos bajomedievales un gran poder tanto en lo económico como en lo político, que, en el caso de Calatrava, puede verse con claridad en la intervención de la misma en los sucesos que conmocionaron al reino de Castilla en el siglo XV, fundamentalmente durante el reinado de Enrique IV; un ejemplo lo tenemos en la figura de don Pedro Girón, que alcanzó la dignidad maestral en el año 1445 y utilizó la Orden para llevar a cabo sus ambiciones personales ¹⁰.

No es, por tanto, nada extraño que uno de los objetivos que los nuevos reyes se marcaron cuando llegaron al trono fuera el de neutralizar el poder de las Ordenes en su favor, lo que consiguieron con la vinculación del maestrazgo a la corona ¹¹. Este proceso se inició con la Orden de Calatrava, que a la muerte en 1487 de su último maestro independiente, don Garcí López de Padilla, quedó incorporada de forma vitalicia a la monarquía ¹².

Las obras a las que hemos hecho referencia más arriba debieron realizarse poco después de esta fecha y con anterioridad al año 1495 ¹³ y deben entenderse dentro del contexto simbólico que acabamos de esbozar. Los escudos de los reyes en las nuevas estancias del edificio emblemático de uno de los señoríos más importantes del reino de Castilla y en el que había levantado su capilla funeraria don Pedro Girón, que estuvo a punto de acceder al trono castellano por el matrimonio previsto con Isabel, debían recordar con su presencia a los caballeros calatravos quienes eran sus nuevos superiores ¹⁴.

El refectorio se encontraba situado en el ala meridional del claustro. Se trataba de una sala rectangular de más de sesenta pasos de longitud, solada con ladrillo y cubierta con una techumbre de madera, decorada con florones (o “racimos”, como se dice en la visita de 1495), “targetas de pincel” (o “filacterias”) y los escudos de los reyes, además de una maroma que rodeaba la estancia, pintado todo de oro y azul. Los vanos de las ventanas y puerta de entrada estaban guarnecidos con labores de yesería (destacando las de la puerta principal), lo mismo que el púlpito (o “façistor”, como se le llama en la visita) desde donde se hacían las lecturas que acompañaban las comidas. Los muros se encontraban enlucidos y tres grandes escudos de talla con las armas reales presidían la estancia. La completaban las mesas, situadas sobre una grada de azulejos, y una serie de cuartos anexos a ella, como una despensa o la cocina ¹⁵.

La llamada casa de los Pavones era un edificio dedicado al aposentamiento de los huéspedes del convento. Constaba de dos pisos: en el inferior se documentan una serie de dependencias de servicio (establo cubierto con bóveda, despensa, cocina, que se tenía que iniciar ...), mientras que en la planta alta se encontraban las habitaciones propiamente dichas. Se componían de una serie de cámaras cubiertas con techumbres de madera pintadas y los arcos de sus puertas realizados en yeso, decoradas con las armas de los reyes, que también se encuentran en la puerta de entrada al aposentamiento; los muros estaban enlucidos y el suelo debía ser, como en el refectorio, de ladrillo. Sin embargo, el elemento decorativo más interesante es un friso (“cinta”) situado por debajo de los aliceres y que estaba pintado “de lo romano” y que se repetía igualmente en el corredor de la planta alta, también cubierto con techumbre de madera (el piso inferior también tenía corredor) ¹⁶.

En ambas descripciones se pone de manifiesto la sensación de lujo y magnificencia que caracterizaba a ambas estancias y que es uno de los principales rasgos del arte del último gótico ¹⁷, a lo que se llegaba mediante la combinación en un mismo edificio de diversos vocabularios ornamentales. En el caso que nos ocupa, el elemento predominante, al menos desde el punto de vista de las técnicas, es el mudéjar, tal como lo muestran las techumbres pintadas, el empleo de yeserías para enmarcar vanos o el de azulejos para el suelo. A esto se unen otros elementos decorativos que podríamos considerar más propios del vocabulario ornamental gótico, como son los florones, la maroma o la decoración heráldica, sobre todo los tres grandes escudos tallados, similares a los que se encuentran en otros edificios financiados por los Reyes Católicos (presbiterio de San Juan de los Reyes, sala principal de la Hospedería Real de Guadalupe). En último lugar y sólo en la zona de aposentamiento, una “cinta pintada de lo romano”, probablemente un friso con decoración de grutescos, prueba de la progresiva introducción de las formas ornamentales renacentistas a partir de fines del siglo XV.

Como ya dijimos anteriormente, uno de los aspectos más interesantes de estas obras es la presencia de este último elemento. La introducción del Renacimiento en España tiene lugar, en los primeros momentos, fundamentalmente a través de la asimilación superficial del repertorio decorativo renacentista como una parte más de la prolija ornamentación de la época, sin que interese lo que de normativo y racionalizador tiene este estilo ¹⁸. Sus formas se funden así con las mudéjares y las góticas en un todo en el que se han superado los límites de cada uno de los respectivos credos estéticos para conseguir una nueva combinación estilística de fuerte y acusada personalidad.

Esto es lo que nos encontramos en el aposentamiento de los Pavones de Calatrava la Nueva. El refectorio, en principio, parece estar vinculado a planteamientos más —llamémosles así— tradicionales, mientras que en la zona de huéspedes la presencia de elementos decorativos renacentistas introduce una pequeña novedad, aunque el objetivo en ambos casos sea el mismo: crear unos ambientes lujosos, cargados de decoración, mediante la mezcla de diversos repertorios ornamentales (mudéjar y gótico en un caso, a los que se suma el renacentista en el segundo).

El interés de las obras radica también en la fecha en la que se llevaron a cabo, Ya nos referimos antes a que debieron realizarse entre 1487 (ó 1489) y 1495, fecha ésta en la que se puede decir que estaban acabadas en sus partes principales. Como es conocido, las primeras manifestaciones renacentistas en la corona castellana están relacionadas con el mecenazgo de la familia Mendoza en unas fecha un poco anteriores a las de Calatrava (Colegio de Santa Cruz 1488-1494; palacio de Cogolludo 1479-1492 ó

1492-1495) ¹⁹. La concepción, sin embargo, de estos conjuntos y el refectorio y hospedería calatravos es completamente distinta (más renacentista los edificios de los Mendozas, más tradicionales los de los Reyes Católicos), pero la datación contemporánea de las obras nos muestra cómo en estos primeros momentos la asimilación de las formas renacentistas podía entenderse desde planteamientos muy dispares.

Esta presencia de elementos góticos, mudéjares y renacentistas en un mismo conjunto trae a la memoria algunas de las realizaciones que se incluyeron dentro del llamado "estilo Cisneros" ²⁰. Los conjuntos de Calatrava –sobre todo el aposento de los Pavones–, fuertemente impregnados de mudejarismo, recuerdan en general obras como la Sala Capitular de la Catedral de Toledo, con su friso de grutescos bajo la techumbre, construida unos veinte años después a instancias del cardenal Cisneros. Con esto no queremos establecer ningún tipo de vinculación entre ambos fenómenos, sino más bien señalar, como decía el profesor Castillo Oreja, que las características de las edificaciones emprendidas por el mencionado prelado no eran fruto de un estilo personal, sino que se trataba de un fenómeno más difundido dentro del panorama de la arquitectura castellana del momento ²¹.

Además de lo dicho respecto a la filiación de las obras de Calatrava, se presenta el problema del autor de las mismas. Y si con anterioridad hemos trabajado sobre una mínima constancia documental, ahora vamos a entrar en el campo de la más pura hipótesis, ya que, hasta el momento, no hemos encontrado ningún documento referido a su autoría. Sin embargo, su vinculación regia nos puede ofrecer alguna pista.

La primera cuestión que se plantea es la de la procedencia de sus supuestos autores. Ante la falta de estudios que aborden la cuestión de los centros de producción artística durante el periodo medieval en la zona situada al sur del Tajo, hemos de suponer que toda esta amplia región estaría vinculada con el foco toledano. Elementos como las techumbres de madera y las yeserías, que habían alcanzado una gran calidad en Toledo a lo largo de la Edad Media, se podrían explicar de esta manera, aunque podrían ser obra de maestros locales. Sin embargo, no se puede entender en estos momentos la presencia en la zona de una decoración de carácter renacentista si no es a partir de un centro de envergadura artística como, por ejemplo, el toledano ²². Por otra parte, no sería la primera vez que se llama a un artista activo en Toledo para llevar a cabo obras de importancia en el Sacro Convento, ya que don Pedro Girón encargó su capilla funeraria al maestro de obras de la Catedral toledana, el flamenco Hanequin de Bruselas ²³.

Además, hay que tener en cuenta la financiación de las mismas por los Reyes Católicos. Este hecho hace pensar en la intervención de un arquitecto del entorno real y, en este momento, el más probable era el maestro de las obras reales Juan Guas ²⁴. Por aquellas fechas se ocupaba de la obra de San Juan de los Reyes ²⁵ y de la de la Hospedería Real de Guadalupe ²⁶. Esta última, contemporánea en buena parte de la de Calatrava, presenta algunas similitudes con ella. La reina Isabel envió a su maestro al monasterio jerónimo a supervisar y dirigir las obras, que ya se habían comenzado; Guas llevó consigo a alguno de los maestros que trabajaron en ella. Algo parecido debió ocurrir en el caso del Sacro Convento: el maestro principal –llamémosle Juan Guas– daría las trazas y dirigiría las obras; con él se llevaría de Toledo a de los artífices que se encargarían de la realización de algunas de las partes del conjunto, por ejemplo, las yeserías. Así se explicaría el parecido existente entre lo que dejan vislumbrar las descripciones de la obra calatrava y otros edificios vinculados a los Reyes Católicos (sobre todo en unas piezas como los grandes escudos del refectorio, a los que ya nos hemos referido con anterioridad).

Y en el equipo de colaboradores que le acompañaban debía haber alguno que estaría familiarizado con las formas renacentes, a quien posiblemente se debe el friso pintado “de lo romano” del cuarto de los Pavones.

En cualquier caso, de lo que sí son un claro ejemplo las obras financiadas por los Reyes Católicos en el Sacro Convento de Calatrava es de ese ambiente de indefinición estilística que caracteriza a una parte de la producción artística castellana a fines del siglo XV y principios del siglo XVI, en la que los elementos renacentistas se utilizan junto con los góticos y mudéjares, formando parte del “fenómeno de anormatividad lingüística en el que las mezclas y combinaciones de diferentes repertorios no depende de un planteamiento riguroso previo, sino, en la mayor parte de los casos, de imponderables ocasionales”²⁷ y que caracteriza en buena medida los inicios de la introducción del nuevo lenguaje en la Península.

NOTAS

- 1 Sobre la fundación de la Orden de Calatrava, cf. RADES Y ANDRADA, Francisco de, “*Chronica de las tres Ordenes de Santiago, Calatrava y Alcántara*”, Barcelona, 1980, fol. 1 r. - 7 r.
- 2 Sobre estos acontecimientos, cf. RADES Y ANDRADA, Francisco de, op. cit., fol. 20 r. - 21 v.
- 3 RADES Y ANDRADA, Francisco de, op. cit., fol. 33 r.; O’CALLAGHAN, “Sobre los orígenes de Calatrava la Nueva”, en *Hispania*, XCII (1963), pág. 500.
- 4 El traslado debió tener lugar entre 1217 y 1221. O’Callaghan opinaba que el nuevo convento de la Orden se levantó sobre la fortaleza de Dueñas (O’CALLAGHAN, J., art. cit., pp 494-504).
- 5 Si bien no se conoce con exactitud la fecha en que este hecho tuvo lugar, todos los autores coinciden en el siglo XIII. Cf. HERVAS Y BUENDIA, I., “Diccionario Histórico de la provincia de Ciudad Real”, vol I, Ciudad Real, 1914 (3.ª ed.), pág. 113; SOLANO, Emma, “*La Orden de Calatrava en el siglo XV. Los señoríos castellanos de la Orden al fin de la Edad Media*”, Sevilla, 1978, pág. 195; CORCHADO SORIANO, M., “*Estudio histórico-económico-jurídico del Campo de Calatrava*”, Ciudad Real, 1982-84, vol. III, pág. 63.
- 6 Del último maestre independiente, don Garcí López de Padilla, Rades dice que “en tiempo de paz siempre residio en el Convento de Calatrava: y allí continuava el Choro y guardava en todo la vida reglar como buen religioso” (RADES Y ANDRADA, Francisco de, op. cit., fol 81 v.).
- 7 Sobre este punto cf. COTTA Y MARQUEZ DE PRADO, Fernando de, “Descripción del Sacro Convento de Calatrava”, en *La Mancha*, I (1961), n.º 1-2, págs. 27 y ss.
- 8 Además de las referencias que se contienen en historias de tipo general referidas a su iglesia o en repertorios de castillos medievales, la publicación que de un modo más amplio se ocupa del Sacro Convento es la mencionada de Fernando de Cotta y Márquez de Prado, que recoge y anota una descripción del Sacro Convento del siglo XVII que ya había sido publicada por Vicente Castañeda en el *Boletín de la Real Academia de la Historia* del año 1928.
- 9 CHECA CREMADES, Fernando. “Poder y piedad: patronos y mecenas en la introducción del Renacimiento en España”, en *Reyes y mecenas. Los Reyes Católicos – Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España*, Toledo, 1992, pág. 39 ss.; BROWN JONATHAN, “España en la era de las exploraciones: una encrucijada de culturas artísticas”, en *Reyes y mecenas ...* “, pág. 117.
- 10 Sobre la participación de la Orden de Calatrava en las guerras civiles del siglo XV, cf. RADES Y ANDRADA, Francisco de, op. cit., fol 64 v. - 83 r.; SOLANO, Emma, “*La Orden de Calatrava en el siglo XV*”, Sevilla, 1978, págs. 63-123. Sobre don Pedro Girón, cf. además, O’CALLAGHAN, J., “Don Pedro Girón Master of the Order of Calatrava (1445-1466)”, en *Hispania*, (1961), 83, págs. 342-390.

11 LADERO QUESADA, Miguel Angel, "El proyecto político de los Reyes Católicos", en *Reyes y mecenas ...* pág. 98.

12 RADES Y ANDRADA, Francisco de, op. cit., fol 82 v. - 83 r.; SOLANO, E., op. cit., págs. 121-123. Esta última autora cree que la fecha de la muerte de don Garcí López, a raíz de la información dada por Lorenzo López Galíndez y de una serie de documentos conservados, debió ocurrir dos años más tarde de la fecha admitida tradicionalmente, es decir, en 1489.

13 Azcárate hace referencia a unas obras de los Reyes Católicos en el Sacro Convento, que, aunque no las menciona, deben de ser éstas, y las fecha entre 1490 y 1495, pero sin especificar en qué se basa para ello. AZCARATE, José María de, "La fachada del Infantado y el estilo de Juan Guas", en *Archivo Español de Arte*, (1951), pág. 310.

14 Estas ideas, que acabamos de esbozar, se desarrollan más ampliamente en un trabajo que estamos realizando sobre el tema.

15 COTTA Y MARQUEZ, Fernando de, op. cit., pág. 62; AHN, OOMM, Consejo, leg. 6.109, 29, fol, 171 v. 1495, julio, 25. Faltaban por colocar las puertas del refectorio, así como cubrir la cocina y la despensa; para todo ello había materiales preparados.

16 AHN, OOMM, Consejo, leg. 6.109, 29, fol. 171 r. 1495, julio, 25.

17 CHECA CREMADES, F., art. cit., págs. 21-54; DIEZ DEL CORRAL GARNICA, Rosario, "Arquitectura y magnificencia en la España de los Reyes Católicos", en *Reyes y Mecenas ...* págs. 55-78.

18 Sobre este aspecto se ofrece un panorama muy interesante en NIETO, V., MORALES, A. J., CHECA, F., "Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599", Madrid, 1989, págs. 13-28 y 57-96.

19 NIETO, V., MORALES, A. J., CHECA, F., op. cit., págs. 29-44.

20 Sobre el llamado "estilo Cisneros" cf. NIETO, V., MORALES, A. J., CHECA, F., op. cit., págs. 71-77; CASTILLO OREJA, Miguel Angel, "La proyección del Arte islámico en la arquitectura del Renacimiento: el estilo Cisneros", en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XII (1985), págs. 55-63.

21 "Por todo esto hemos de concluir afirmando que las obras patrocinadas por Cisneros donde se alternan ambas opciones, están situadas en la misma línea que las financiadas por cualquier mecenas coetáneo en las que se constate el mismo fenómeno. Entre ambas sólo podremos señalar diferencias formales y casi nunca de contenido" (CASTILLO OREJA, M. A., op. cit., pág. 63). Cf. también NIETO, V., MORALES, A. J., CHECA, F. art. cit., págs. 76-77.

22 De todos modos, esta propuesta también presenta problemas, ya que no resulta fácil encontrar en estos momentos en Toledo una decoración "a lo romano" que nos pueda servir de referencia.

23 AZCARATE, José María de, "Hanequín de Bruselas", en *Archivo Español de Arte*, XXI (1948), pág. 183. La obra se debió iniciar en torno al año 1465.

24 Se ha apuntado el viaje del 29 de enero de 1472 para visitar a la princesa Isabel como inicio de su cargo. (AZCARATE, José María de, "La obra toledana de Juan Guas", en *Archivo Español de Arte*, (1951), pág. 10). Azcárate atribuye a Guas unas obras en el Sacro Convento, vinculándolas además a las de la Hospedería Real de Guadalupe, aunque, como ocurría en el caso de la fecha, tampoco especifica los motivos; AZCARATE, J. M.^a de, "La fachada del Infantado ...", pág. 310.

25 El convento de San Juan de los Reyes se edificó a raíz de la victoria de Toro en el año 1476, prolongándose sus obras hasta principios del siglo XVI. AZCARATE, José María de, art. cit., (1951), págs. 11-31.

26 La parte fundamental de la misma se realizó entre 1487 y 1491. Sobre su desarrollo, la intervención de Guas y de otros artífices y el resultado final, sobre todo de la sala principal, cf. PESCADOR DEL HOYO, M.^a C., "La Hospedería Real de Guadalupe", en *Revista de Estudios Extremeños*, XXI, 2 (1965), págs. 327-357.

27 NIETO, V., MORALES, A. J., CHECA, F., op. cit., pág. 76.